مفترق النقد الأدبى

د. غالى شكرى

(١)

بدأت إشكالية التجديد الشامل فى النقد العربى المعاصر إبان الستينات . أعلنت « الموجة الجديدة » فى الإبداع الأدبى أنها لا تستطيع الاعتماد على الرؤى النقدية السائدة .

كانت الصفة الأولى لهذه الموجة أنها عربية من المحيط إلى الخليج ، سواء بالنسبة للتوقيت المتقارب أو الموضوعات المشتركة أو محاولة التأصيل التاريخى للبيئة . وكانت الصفة الثانية لهذه الموجة أنها تشمل الرواية والقصة القصيرة والمسرح .. بينما الشعر كان قد سبقها إلى الظهور بعقد كامل على الأقل . وكانت الصفة الثالثة لهذه الموجة هى تَشَبُّع منجزاتها برائحة « الفجيعة » السابقة على هزيمة ١٩٦٧ والمواكبة لها والتالية لها . كان الحسّ الفاجع ولا يزال من أبرز تجليات « روح الستينات » الأدبية العربية . ولست أحب أن أستخدم تعبير « جيل الستينات » الذى استخدمته منذ أكثر من عشرين عاماً للتفرقة بين ما كان يجرى فى ذلك الوقت والقيم الأدبية السائدة . حينذاك كنت أريد أن أميز بين رؤيا تنهار لأجيال راسخة ، وبين جيل جديد يبحث عن رؤى وسط ظلام القمع وانقاض الهزيمة . ولكن « البحث عن رؤى » لم يعد خلال الربع قرن الأخير علامة جيل واحد فى بلد واحد عبر طريق واحد ، بل أضحى « روحاً » يمكن نسبتها إلى الستينات من حيث المنشأ الاجتماعى ــ التاريخى ، ولكن أجيالاً متعددة وإبداعات متنوعة وسبلاً مختلفة ترتبط بها .. لأن البحث عن رؤى لا يزال مستمراً وسط الظلام والانقاض .

فى ذلك الوقت كانت هناك معركة صامتة أغلب الوقت حين يتعلق الأمر بالإبداع ، صاخبة بعض الوقت حين يتعلق الأمر بالنقد . وكنت شخصياً فى العام الأول من الستينات قد كتبت « الواقعية الاشتراكية فى النقد العربى الحديث » منتقداً الإطار المنهجى للماركسية الأدبية التى عرفناها فى الكتابات المصرية واللبنانية . وقام صديقى محى الدين محمد بنشر هذا المقال فى عدد « الآداب » الخاص بالنقد الأدبى (يناير ١٩٦١) . وقد علّق عليه المفكر والكاتب السورى شاكر مصطفى فى العدد التالى قائلاً إن هذا المقال « يوجز خطوط نظرية جديدة فى النقد » .

ولكن بعض الماركسيين كان له رأى آخر ، إذ كتب أمير اسكندر فى « الجمهورية » عام ١٩٦٥ حول هذا المقال نفسه إنه خروج على الالتزام . وكتب سعد صموئيل فى « الفكر المعاصر » اللبنانية إنه خروج على الاشتراكية . وحين صدر كتابى « شعرنا الحديث إلى أين ؟ » كتب رؤوف نظمى بما يعنى أن الكتاب الجديد امتداد للمقال القديم ، وقد رددت عليه فى « جاليرى ٦٨ » تحت عنوان « ودعنا جدانوف إلى غير رجعة » . وحين صدر كتابى « التراث والثورة » فى لبنان اتهمتنى يمنى العيد بالمروق الأيدلوجى . وكان الحصاد أخيراً

فى كتابى « الماركسية والأدب » الذى صدرت طبعته الأولى والوحيدة عام ١٩٧٩ ، وهم يضم وثائق هذه الرؤية النقدية التى تمردت على الكثير من أصول الواقعية الاشتراكية وتطبيقاتها .

ولقد استشهدت بهذه التجربة الشخصية المباشرة ، لا لأقول إننا سبقنا البريسترويكا بثلاثين عاماً ، بل لأربط بين ميلاد « البحث عن رؤى » فى الستينات ، وبين البحث عن نقد جديد فى تلك المرحلة ذاتها . كانت هناك ظواهر جديدة تربط بين مختلف الإبداعات من بينها : توظيف التراث وهو التوظيف الذى تباينت أساليبه ودلالاته من المسرح عند الحكيم والفريد فرج ورشاد رشدى وعبد الرحمن الشرقاوى وسعد الله ونّوس والطيب الصديقى وعز الدين المدنى ، إلى الرواية عند جمال الغيطانى وإميل حبيبى ورشيد بوجدرة ، إلى الشعر عند صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتى وأمل دنقل . ومن بين هذه الظواهر أيضاً كان تأصيل البيئة كماً فى مسرح يوسف إدريس ونجيب سرور ومحمود دياب وروايات عبد الرحمن منيف وعبد الحكيم قاسم وحنّامينه وهانى الراهب وجبرا إبراهيم جبرا وغادة السمان وشعر محمد عفيفى مطر وسعدى يوسف وحسب الشيخ جعفر . ومن هذه الظواهر كذلك : الرمز الذى عرفناه فى مسرح ميخائيل رومان وقصص فؤاد التكرلى وزكريا تامر وروايات صنع الله إبراهيم وإدوار الخراط .

هذه الظواهر التى بدأت مع تبسيطات الأجيال السابقة على الستينات فى محاولة الربط البدائية بين الأصالة والمعاصرة أو بين السياسة والجمال ، قد تطورت وتعقّدت وأمست على درجة راقية من الإبداع خلال السنوات الثلاثين الأخيرة .. الأمر الذى أصبح يشكل تحدّياً حقيقياً أمام النقد . وبالطبع لم يكن ممكناً للجيل العظيم الذى يضم الراحل محمد مندور ولويس عوض وعبد القادر القط وعلى الراعى وإحسان عباس وأمثالهم أن يتابع « الجديد » بالقدرة ذاتها التى تابع بها السائد . أى أن أدوات هؤلاء « الأساتذة » قد ساعدتهم فى الحدّ الأقصى على تذوق بدر شاكر السياب والملائكة والبياتى ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وصلاح عبد الصبور واحمد حجازى ، وبالطبع مسرح الحكيم وفرج . غير أن هذا المسرح نفسه قد أخذ فى التلاشى التدريجى بعد هزيمة ١٩٦٧ لأنه كان جزءاً منها إذ كانت أطروحته هى : أن هناك سلطاناً أو حاكماً عاجزاً وغائباً ولكنه طيب ، وحوله عصابة من المنتفعين . هذه الرؤية سقطت مع ما سقط من بناء الهزيمة . وبقيت أعمال تامر وإدوار الخراط وفؤاد التكرلى ومحمد الماغوط وأدونيس وأنسى الحاج وجبرا إبراهيم جبرا ويوسف الشارونى والطيب صالح وخليل حاوى من بواكير الاكتشاف الفاجع للمجهول الأكثر ظلاماً .

وما أن انتهت الستينات الزمنية حتى بدأت مرحلة جديدة كُلّياً أبقت على سلبيات المرحلة المهزومة وأضافت ضمانات لاستمرار الهزيمة . كان الانقلاب السياسى الشامل فى المنطقة العربية حدثاً فكرياً كبيراً فى الوقت ذاته ، فقد حوصرت شعارات القومية والعدل الاجتماعى بين قوسين من الليبرالية التى توهمناها والسلفية التى شُبِّهتْ لنا . وفى ظل احتجاب مصر وحرب لبنان وضياع الطريق إلى تحرير فلسطين ، وقعت للثقافة العربية أحداث كبيرة : من بينها العودة الكاسحة للإقليمية والقطرية وأحياناً الطائفية والمذهبية . وسأضرب بعض الأمثلة المأسوية بادئاً بهذا المقال الذى نشرته مجلة « المسيرة » اللبنانية يطالب صاحبه علنا « بنقد طائفى » . وحُجَّتُه فى ذلك أن أحداً لن يفهم شعر هذا أو ذاك من الشعر فى لبنان إلا إذا كانت الطائفة مفتاحه الذى يسمح له بالدخول إلى عالم هذا الشاعر . وفى مصر أصدر ناقد سينمائى كتاباً كاملا بهذا المعنى ، أى أننا لن نستطيع إدراك كوامن هذا الفيلم أو ذاك إلاّ إذا عرفنا دين ومذهب المخرج . وهناك ثلاثة كتب على الأقل يحاول أصحابها إثبات أن هناك نظرية دينية فى النقد الأدبى . ولست أظن أن هذا التفكير كان يجد طريقه إلى الساحة النقدية العربية لولا هزيمة ٦٧ وحرب لبنان وتَعَقُّد المشكلة الفلسطينية والحكم الجديد فى إيران . لقد أثمرت هذه الأحداث أفكاراً تركت بصمتها على النقد

ولكن السبعينات ، بشكل عام ، عرفت اتجاهاً آخر غير « النقد الطائفى » يبدو فى الظاهر كأنه النقد العلمى المتحضر . واقصد به أغلب الادعاءات البنيوية والألسنية تحت راية الحداثة . وبغض النظر عن الينابيع الفكرية والسياقات التاريخية لهذه الادعاءات ، فقد ظهرت فى المغرب ومصر ولبنان منابر تخصصت فى ترجمة وتطبيق هذه « الحداثة » التى قَدَّمَت نفسها باعتبارها لاستجابة الكافئة لإبداعات السنوات العشرين الأخيرة .

كان عبد القادر القط وعلى الراعى ومحمود العالم وكاتب هذه السطور ممن تركوا الدِّيار إلى الخارج العربى أو الخارج الأوروبى . وهؤلاء ليسوا أكثر من مَثَلٌ مصرى . وهناك أمثلة عربية عديدة على « الخروج الكبير » فى السبعينات وحتى منتصف الثمانينات .

اقترن هذا الخروج بمجموعة من الأحداث والظواهر أهمها :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ابتعاد مجموعة هامة من النقاد عن منابر التأثير فى الواقع الأدبى ، وبُعدهم كذلك عن الجديد فى الإنتاج الأدبى .
- تحت ضغط المنفى الداخلى والقمع توقّف النقد الواقعى عن التفاعل مع جمهور النقد ، وعن الإنجازات الواقعية فى النقد العالمى ، وايضاً عن الأعمال الأدبية الجديدة .
- لم يستطع النقد المشوه طائفياً او عنصرياً أن يهيمن على الساحة الأدبية . وإنما كان النقد المستعد لملء الفراغ هو النقد البنيوى ــ الألسنى .

كان هذا النقد ولا يزال فى حقيقته « هارباً من التجنيد » ، أى هارباً من الوظيفة الحقيقية للنقد : أن يكون همزة وصل بين الأدب والجمهور . وبدلاً من أداء هذه الوظيفة التى تُعرضه للمساءلة سواء من جانب سلطة الدولة أو التجليات المختلفة لسلطة المجتمع ، قام بأشهر عملية لجوء سياسى إلى بعض مذاهب النقد الغربى . وتحوّل نقادُنا من علماء الأدب وأساتذته فى الجامعات إلى سكرتيرين لرولان بارت وتودوروف وباختين ودريدا . وعرفت ثقافتنا كما لم تعرف طوال تاريخها تبعية مبتذلة لأكبر المنظّرين الغربيين ولا أحد يعلم ماذا كان يستطيع هؤلاء النقاد أن يفعلوا لو لم يتم اكتشاف الشكلانيين الروس على أيدى الفرنسيين ، أو اكتشاف باختين . وما هو حال البعض منهم بعد وفاة جولد مان ورولان بارت . إن حالة « التلمذة » الرَّثّة هذه لم تثمر فى العربية مدرسة فى الأدب أو النقد ، بل أنتجت مجموعة من المترجمات المحرّمة والمشوّهة،بل ودفعت متقفاً مغربياً أن ينقل كتاباً فرنسياً إلى العربية ويضع اسمه على الغلاف كمؤلف . وانتجت مجموعات من الدراسات الصوتية والأنثروبولوجية التى تخاطب دائرة ضيقة من صفوة العلماء ، ولا علاقة لها بالقارىء العربى . ليس هناك نقد بلا جمهور ، مهما ادّعى هذا النقد أنه يناقش الأدبية أو الشعرية . ولكن السيويّ والألسنيين العرب نفوا الجمهور من خطابهم . ونفوا عنصرين أساسيين فى تكوين النقد العربى ، وهما : النشأة الفكرية النهضوية للنقد الأدبى فى بلادنا . أى أنه من خصوصيات النبع التاريخى لنقدنا أنه منبر عقلانى للإشكاليات الثقافية ــ الاجتماعية . وقد قطعت البنيوية العربية بين السبعينات والثمانينات هذا « الجذر الفكرى » . والعنصر الثانى الذى عرف النَّفى على أيدى بعض الحداثيين العرب هو التتلمذ على الإبداع العربى ذاته ، أى دراسة أدبنا من داخله فعلاً ، باستنباط القوانين المضمرة فى حركة تطوره . إننا لم نعد أصحاب رصيد أدبى مدين للغرب ، وإنما نحن الآن أصحاب رصيد من الأدب والنقد خلال مائة عام يصلح لاكتشاف المسار العام للحركة الأدبية العربية الحديثة ، واكتشاف المصطلح النقدى القادر على التقييم دون تعسف من الحركة الداخلية للأنواع الأدبية الأساسية فى ثقافتنا .

بدلاً من ذلك اقتصر بعض الحداثيين العرب فى مجلاّت مثل « فصول » المصرية على التوصيف الخارجى للعمل الأدبى ، لا يختلف فى ذلك النَّص العظيم عن النصّ الردىء . وبذلك فقد احتموا بأسوار « العلم » و « الموضوعية » عن مساءلة السلطة العربية الرسمية والشعبية ، لجأوا إلى الشعار اللامع « أدبية الأدب » خوفاً من كلّ تجليات السلطة القمعية سواء كانت سلطة الدولة أو سلطة الشارع . وبذلك ايضاً لم يفيدوا الكاتب ولا القارىء ، لأنهم لم يهتموا بإبداع المصطلح النقدى القادر على الحوار مع الأدب والجمهور على السواء . بل اتكأوا على إبداعات الآخرين كأية تلامذة شُطّار فى النادر وبلداء فى الأغلب . وكانوا يفضحون أنفسهم بأنفسهم حين يضطرون « للكلام » فى الصحافة أو الإذاعة المرئية والمسموعة ، فحينذاك كانوا يقولون ما لا علاقة له بالرسوم والخطوط البيانية لمختبرات ذبذبات الصوت والمعامل الأنثربولوجية .

على أية حال ، فان هذه الموجة الهاربة من النقد ، بدأت فى النصف الثانى من الثمانينات مسيرة العَد التنازلى نحو الانحسار ، ولم يبق منها سوى « التحدّى » الذى اضيف إلى تحدّيات أخرى أمام النقد الواقعى : حيث تحولت السنوات الأخيرة من الثمانينات إلى « مفترق » بين عدة احتمالات .

اول هذه الاحتمالات تَفاعُلٌ أكثر عمقاً بين منجزات البحوث العلمية فى الأدب والنصوص الجديدة وسوسيولوجيا التذوق . وهو التفاعل الذى بدأ أصلاً بمحاولة المزج بين البنيوية والماركسية كما هو الحال عند يمنى العيد ومحمود العالم ومحمد برادة وتوفيق بكار ، أو بمحاولة المزج بين البنيوية والتراث البلاغى القديم كما هو الحال عند جابر عصفور ، أو بالمحاولات الرائدة والمستمرة لخالدة سعيد فى الجمع بين أكثر من أداة منهجية حديثة .

والاحتمال الثانى هو تطور النقد الواقعى العربى ، بالتفاعل مع منجزات هذا النقد خارج بلادنا ، والتفاعل مع النصّ العربى من داخله ومن خارجه على السواء .

والاحتمال الثالث هوسيطرة النقد الهامشى المرتبط بقنوات التوصيل الإعلامية . فللصحافة والإذاعة والتلفزيون لغة قد تبدو أهميتها إذا كانت تياراً بين تيارات . أما إذا انفردت بالساحة فإنها تُكرّس التسطيح والتلميح حسب مقتضيات إعلامية غير ادبيّة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى جميع هذه الاحتمالات لن يكون للنقد الطائفى أو النقد البنيوى اية سيطرة على المستقبل الأدبى المنظور . وإنما ستكون هناك فى الأرجح امتدادات سلبية للمجتمع الثقافى الراهن .. فمنذ اختفاء الدور القومى للمجلة الأدبية الذى قامت به اساساً مجلة « الآداب » اللبنانية فى الخمسينات والستينات ، اصبحت اغلب المنابر الثقافية الجادة محلية . مجلات محلية حتى لو وُزِّعت المجلة العراقية فى المغرب أو المجلة السورية فى تونس او المجلة اللبنانية فى مصر .

هناك إذن إشكالية حقيقية تخص « المنبر » الأدبى الذى يصل بين القراء والمبدعين والنقاد العرب من المحيط إلى الخليج .

وهناك « بديل » قائم لست اعتقد انه يهتم بالنقد الأدبى اهتماماً حقيقياً . واعنى به الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية التى تحتفل بالثقافة احتفالا عظيماً ، ولكنه احتفال فولكلورى يخضع لقوانين الاستهلاك : التحقيق الصحفى ، المقابلة الصحفية ، التعريف الصحفى بكتاب أو رواية او ديوان شعر . نَسِيَتْ هذه الصحف والمجلات أن طه حسين والعقاد والمازنى والزيات وميخائيل نعيمة وبارون عبود وعمر فاخورى ورئيف خورى صنعوا اسماءهم ونشروا اعظم انتاجهم فى الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية . اما الآن فهذه الصحف لا تفكر فى ناقد متفرغ يكتب لها نقداً ادبياً فقط . إنها قد تفكر فى المفكر السياسى ، ولكنها لا تفكر مطلقاً فى النقد الأدبى . لذلك تتحول المساحة الأدبية إلى ريبورتاجات وتعليقات سريعة تضر بالأدب ونقده افدح الأضرار ، لأنها تُرَبِّى ذوقاً سطحياً وترعى اهتمامات عابرة ، فيتحول الأدباء إلى « نجوم » وأخبارهم إلى مادة للعلاقات العامة . هذه هى الظاهرة التى تعاظمت بشاعتها منذ منتصف السبعينات إلى الآن ، فازدادت الأقلام النقدية احتجاباً .

وهناك البديل « الأكاديمى » الذى لم يعطنا أكثر من ارشيف لا يرتفع علمياً فوق الشبهات . قلة نادرة من الأطروحات التى ترتفع إلى مستوى النقد ، ومع ذلك يغلقون عليها سجن المكتبة — حتى لا تتسرب أسرارها — فالجامعات لا تطبعها ودور النشر تعرض عنها . وتفقد الجامعة بذلك دورها الرائد فى صناعة النقاد ومناهج النقد .

(٢)

لست ضد مصطلح الحداثة بشكل مطلق ، ولكنى أختلف بصدد السياق الذى يحتوى هذا المصطلح فى نقدنا العربى الحديث . وأول نقطة ترد على خاطرى هى أن المقصود بالحداثة عند الذين يرفعون هذه الراية منذ عشر أو خمس عشرة سنة هوتيار واحد وحيد قادم من الغرب وفى سياق ثقافى ولغوى وادبى مغاير هو الألسنية أو البنيوية أو كلاهما . واعتقد أن هذا اختزال واختلال ، فهناك عدة حداثات لأحداثة واحدة ، وهناك مراحل للحداثة لا مرحلة واحدة . كذلك فإننى لست أرى أن كل ما ينتجه الغرب قابل للتعميم ، فهناك أشياء تخص الغرب وحده ، وهناك ما يقبل التعميم لا فى الغرب وحده وإنما فى كلّ بلاد الدنيا . وبالتالى فليس من المعقول أن اطلق مصطلحاً فرنسياً فى مرحلة تاريخية معينة على كل النقد فى كل زمان ومكان . فلا شك أن لكل لغة عبقريتها الخاصة ولكلّ ثقافة سياقها المستقل . ومن ثم فإننا يجب أن ندقق فى التفرقة بين ما هو خاص وما هو عام فى اية تجربة ثقافية . ونحن بالضرورة نتفاعل مع كل التجارب الثقافية فى العالم اجمع . والتفاعل الحرّ مع ثقافة العالم هو الذى يميز النتائج عن بعضها البعض ، اى بين أن نكون مستقلين أو أن نكون تابعين . وفى تقديرى أن القطاع الأكبر فى النقد العربى المعاصر الذى يستخدم بعض المصطلحات لبعض النقاد الفرنسيين هو فى حالة تبعية وليس فى حالة تفاعل . بقى أن اقول أن على الناقد فى بلادنا أن يكتشف الحداثة المضمرة فى الأعمال الأدبية المحلية ، بمعنى أن الإبداع النقدى الممكن هو أن يستخلص نقادنا السِّمات المميزة للحداثة فى الآداب الإبداعى الذى ينتجه شعراؤنا وروائيونا وكتّاب القصة القصيرة فى بلادنا . هذا إذا كنا مقتنعين فعلاً بأن بدر شاكر السياب وصلاح جاهين وإدوار الخراط وجبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف ومحمد الماغوط ومحمد عفيفى مطر وغسان كنفانى ومحمود درويش وغالب هلسا وعبد الحكيم قاسم وغيرهم قد كتبوا أدباً حداثياً أصيلاً ولم يكونوا اقنعة لوجوه أجنبية .

إننى أرى أن لنا حداثتنا بل حداثاتنا ، وبتعريفات مغايرة للتصنيفات القادمة من أوروبا .. فقد كانت نشأة المسرح المصرى على يدى توفيق الحكيم عملاً حداثياً بدأ بمسرحية « أهل الكهف » و « شهرزاد » ولم ينته بمسرحية « يا طالع الشجرة » . إن تأسيس نجيب محفوظ للرواية وكذلك تأسيس يوسف إدريس للقصة القصيرة ، وأيضاً تأسيس صلاح عبد الصبور وفؤاد حداد للشعر المصرى الجديد ، كلّ ذلك يدخل فى باب الحداثة المصرية التى لها مداخلها المغايرة لحداثات اخرى . وهذا الكلام نفسه ينطبق على الآداب العربية الأخرى ، فإن انجازات هانى الراهب وممدوح عدوان وأدوونيس وسعدى يوسف وعبد الوهاب البياتى وغادة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السمان والمنصف الوهابى ورشيد بوجودرة وعبد اللطيف اللعبى .. هؤلاء جميعاً وغيرهم فى مجالات أخرى كالسينما والنحت والتصوير قد اسسوا حداثة عربية ذات تيارات متعددة الجداول والروافد ، وعلى الناقد العربى المعاصر أن يستخلص القوانين الداخلية لهذه الحداثة وان يبدع مصطلحها الخاص كما فعل الشعراء والروائيون والمسرحيون والتشكيليون والسينمائيون ، فليس من المعقول أن يقتصر الإبداع الحداثى على المنشئين فقط ، وإنما لابد من إبداع نقدى يواكب ويتقاطع ويتقدم الإبداع الأدبى . ولكن الذى حدث ويحدث إلى الآن هو أن الآداب والفنون العربية المعاصرة حققت درجات متفاوتة من الحداثة الخاصة بها ، ولم يحدث ذلك بالحجم نفسه فى النقد .

النقد فى بلادنا لا يزال فى مجمله يسلك الطريق السَّهل ، بتعريب المصطلحات الأجنبية وهو جهد مشكور ومطلوب . ولكن المطلوب أكثر أولاً وأخيراً هو إبداع المصطلح النقدى القادر على التعامل مع حداثتنا الأدبية والفنية ، وليس التزويق والزخرفة بالماكياج الفرنسى .

ليست الحداثة إذن مجرد تيار بين تيارات ، ولا مجرد حركة بين حركات ، وإنما هى الطابع الرئيسى لإنتاج العصر حتى ولو كان هذا الإنتاج قليلاً بمعيار الكم . أما الثقافة غير الحديثة فإنها تقع خارج التاريخ ، حتى ولو بلغت حجماً هائلاً من حيث الكم . وهكذا فالحداثة مستمرة ومتجددة بحيث أنه فى اللحظة التى لا يصبح فيها السياب أو البياتى أو عبد الصبور شاعراً حديثاً ، فإن محمد عفيفى مَطَر ، وسعدى يوسف وحسب الشيخ جعفر ومحمود درويش يُعبِّرون فوراً عن حداثة المرحلة الجديدة وإذا توقف واحد أو أكثر من هؤلاء عن تحديث رؤياه الشعرية ، فإن جيلاً جديداً يحل محلّه ويستحدث من الأدوات ومن رؤى الجمال ما يدفع بالحداثة إلى آفاق جديدة . لذلك لست أميل إلى تسمية مجموعة من الشعراء المصريين أو العراقيين أو السوريين الجدد بأنهم يمثلون تيار الحداثة وكأن غيرهم لا يمثلها .

وهناك نقطة مضمرة يخفيها البعض ، وهى الجواب على هذا السؤال : هل يمكن لإنسان غير حديث أن يبدع أدباً حديثاً ؟ وأظن أن الجواب لن يشترط المجايلة أو العمر الزمنى فى تحديد مدى ونوعية الحداثة التى ينتسب إليها أو لا ينتسب هذا الكاتب أو ذاك .

لا ينفى ذلك أن هناك كثيرين من الأدباء الشباب سواء أكانوا من ضعاف المواهب أو محدودى التجربة ممن يقتنصون النتائج التى توصل إليها شعراء كبار دون أن يتمثلوا السياق والتجربة التى عاناها هؤلاء الشعراء حتى توصلوا إلى هذه الصيغة أو تلك من صيغ الحداثة هناك من يحاكون الشاعر أدونيس ، وهو شاعر كبير لأنه عانى تجربة كبيرة فى سبيل الوصول إلى رؤياه الخاصة ، والتى أثمرت مغامراته الشعرية فى اللغة والخيال والإيقاع . يأتى بعض الشباب الذى تستهويه اللعبة الشكلية من الخارج فيقلِّد نتائج أدونيس وليس مقدماته ، فنحصل على نظم يخلو من روح الشعر . وهناك نوع آخر يستجيب لمدّعى الحداثة من النقاد ويكتب وفقاً لمقاييسهم فتأتى أعمال هذا الفريق وقد امتلأت بالتزاويق والتجاعيد جنباً إلى جنب خالية كلياً من الشعر . إن الحداثة الأدبية كالتجريد فى التصوير أحياناً يتوهم البعض أنها من الأعمال السهلة الميسورة ، فنقع فى خضم من الزيف والافتعال وأحياناً النصب والاحتيال ، كأولئك الرسامين الذين برعوا فى « نقل » أعمال بعض الفنانين الكبار نقلاً دقيقاً حتى ليحتاج الأمر إلى خبراء متخصصين فى تمييز المزيف من الأصيل . حياتنا الأدبية مليئة إلى حد التخمة بالمزيفين .

لم تكن هناك فى أى يوم من الأيام نظرية عربية أو إنجليزية أو فرنسية فى النقد . هناك اجتهادات عربية قديمة تناسبت مع مستوى الثقافة العربية فى ذلك الزمن . عصرنا يختلف كلياً ، فالقدماء لم يعرفوا هذه الرواية التى يكتبها صنع الله إبراهيم أو هذه القصة التى يكتبها فؤاد التكرلى ، أو هذه القصيدة التى يكتبها حسن طلب ، وبالتالى فإنهم لم يستنبطوا الموازين والقيم والمعايير الصالحة لمثل هذه القوالب . وإذا كنا نرفض سهولة النقل عن المصطلحات الغربية فإننا نرفض أيضاً هذه المحاولات المفتعلة فى تطوير ما يسمى تجاوزاً بالمصطلحات العربية القديمة . لابد من دراسة هذه وتلك حتى تكون حاضرة فى المخيلة الثقافية للناقد ، ولكن الإبداع النقدى هو استخلاص المصطلح من داخل الإنتاج الأدبى الحديث والمعاصر .

من أهم عناصر النهضة فى الأدب العربى الحديث تَفَاعُل الكتّاب والشعراء مع الثقافات الأخرى ، ومن بينها الثقافة الغربية . وحسب اللغة الأجنبية التى كان يجيدها هذا الشاعر أو ذاك الروائى ، أو حسب الترجمة التى كان يقرؤها إذا لم يكن يعرف سوى العربية ، كان يقع التأثر الإيجابى كما أحب أن أدعو التفاعل بيننا وبين الآخرين . وإننى لأدهش حقاً من النزعة العنصرية التى تدفع البعض من المثقفين العرب لأن يفاخروا الغرب بأنه نقل عنهم كذا وكذا ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويرفضون بإباء وشمم أن يكونوا قد أخذوا عن الغرب شيئاً ما .

ولا أستبعد أن يكون هناك بين شعراء الحركة الرومانتيكية فى بلادنا من قرأ « دفاع عن الشعر » لشيللى أو مقالاً لكوليروج أو مقدمة وردزورث لديوان « مواويل غنائية » أو كتابات هازلت . وهذا يفسر لنا أوجه التفاعل بين الأنا والآخر أو بين الذات والعالم ، وهناك إشارات مكثفة حول تأثرات جبران و « الرابطة القلمية » فى المهجر ، من خلال الصحف التى كتبوا فيها والصحف التى كتبت عنهم ، ماذا كانت ثقافتهم ، وماهى المكونات الفكرية والفنية والجمالية الأوروبية أو الأمريكية التى شاركت فى صياغة إبداعهم . وهذه نقطة هامة ، فلن نستطيع الحصول على تاريخ حقيقى للثقافة بغير أن نكتشف ثقافة المنتجين لها . ليست هناك ثقافة عرقية بمعنى نقائها المطلق من التأثر بثقافات الآخرين . ولووُجِدَ افتراضاً هذا النوع الميتافيزيقى من الثقافة لما استطعنا أن ندعوه ثقافة .. لأن الثقافة تعنى بالضرورة التعدد التاريخى الاجتماعى وليس المعطيات الجاهزة ، فليس هناك أدب موحى به ، وكل عمل أدبى هو من صنع البشر .

لابد من الاستفادة بكافة منجزات المعرفة الإنسانية فى النقد ، بما فى ذلك علوم الصوتيات واللسانيات ، وقد نشأ النقد أصلاً فى أحضان الفلسفة . ولست أستطيع أن أتخيل نقداً يخلو من البصيرة الفلسفية والامتلاء التاريخى ، فضلاً عن دراية واسعة بجماليات الزمان والمكان واللغة . لذلك تصبح منجزات البنيوية والألسنية من فروع الثقافة التى يتعين على الناقد أن يحملها فى تكوينه وذاكرته . ولكن تحويل هذه الإنجازات إلى مقولات ثابتة وأطروحات مطلقة ، ونزعها من سياقها الطبيعى ، هو من تجليات الفوضى المشينة فى النقد العربى المعاصر . وحقيقة الأمر أننا فى عصر النفط والانفتاح والحروب الأهلية عرفنا ظاهرة نقدية مثيرة للتأمل أسميها هروب النقد .. فالنقد فى الأصل الأصيل هو المواجهة : مواجهة السلطة فى مظاهرها المختلفة لا سلطة الدولة وحدها ، وإنما أقصد سلطة الرأى العام ، وسلطة العقيدة الشائعة ، وسلطة الذوق السائد ، وسلطة اللغة .

إن التراجع الشامل الذى شهدته الساحة العربية انطوى على تراجع النقد أيضاً عن مهمته الأصلية ، فلم يعد نقداً لأى سلطة . وبينما كانت البنيوية فى عمل « فوكو » انشغالاً موصولاً بمعنى السلطة ، فإنها حين انتقلت إلى النقد العربى فى غير زمانها وغير مكانها تحولت إلى تبريرات غير مباشرة لمختلف أشكال السلطة السائدة . وذلك بإغلاق النص الأدبى تماماً حتى يصبح سجناً للغة . ومن ثم فُرِّغَتْ العملية النقدية من محتواها وأمست مجرد توصيف خارجى للشكل دون أى اعتبار لحركة اللغة داخل النص كظاهرة اجتماعية تاريخية ودون أى اعتبار للإطار المرجعى ، وكأن العمل الأدبى من وحى الشيطان كما كان يقال قديماً . هذا النقد — فوق مجافاته لروح العلم — ينقذ صاحبه حقاً من أية مواجهة مع السلطة أو المجتمع أو الرأى العام ، وينقذ أيضاً العمل الأدبى من الحياة ، وذلك بتحنيطه خيالياً فى قوالب ثابتة ونماذج ومن المفارقات أن الذين كانوا يتهمون النقد الواقعى بأنه يساوى بين القصة والمقال والوثيقة أو بين الشعر والتاريخ هم أنفسهم الذين يفعلون ذلك حرفياً حين يتعاملون مع أى نص سواء كان خبراً فى جريدة أو قصيدة وكأنهما شىء واحد ، طالما أن النقد لا يتجاوز مهمة الوصف الخارجى لأوضاع النص البلاغية . هذا النقد العقيم لم يثمر بل ينحسر فى صمت وكأنه لم يكن ، فلم يخلف وراءه أية زهور أو ثمار ، بمعنى أنه لم يؤثر فى حركة الأدب تأثيراً خلاقاً ، وربما كان العكس هو الصحيح وفقاً للإشارة التى سبق أن أوردتها حول ضعاف المواهب الذين يتوهمون الحداثة فيما يكتبون نقلاً عن أعمال الكبار أو تعاليم النقاد . لذلك لم يستفد الأدباء فى هذا النوع الذى يدَّعى الحياد والموضوعية والعلم ، ولم يستفد القراء أيضاً . وحين لا يستفيد هؤلاء ولا أولئك .. أين تكمن إذن أهمية هذا النقد ؟ ولو أننا وافقنا جدلاً على أنه ليس من المهم أن يستفيد الكاتب من النقد ، فإن أحداً لا يستطيع الموافقة على ذلك بالنسبة للقراء . وأكرر أن النقد بلا جمهور ليس نقداً . وإذا كان هؤلاء لا يكتبون فى غير المنابر المتخصصة ، فإنهم حينئذ ، فى أفضل نماذجهم ، علماء لغة وصوتيات وأنثرو بولجيا وليسوا نقاداً للأدب . ومن الغريب أن بعض هؤلاء حين يكتبون للجمهور فى الصحافة فإنهم ينسون « حداثتهم » ويكتبون نقداً أيديولوجياً أو سياسياً انطباعياً فى أغلب الأحوال . وهى مفارقة ذات دلالة ، فهم يشطحون كيفما شاء لهم الإدعاء على صفحات المجلات التى لا يقرؤها سوى المئات ، وهم حذرون شديد الحذر حين تستهويهم الكتابة فى جريدة يومية أو مجلة أسبوعية . هذه المفارقة تعنى انقسام الشخصية وانتفاء المصداقية ، وتعنى أن المنبر المتخصص أشبه ما يكون بالمعمل أو المختبر . وليس هذا الأمر الأخير عيباً ، فهو موجود فى كل بلاد الدنيا ، ولكنهم فى البلاد الأخرى لا ينشرون المحاضرات التعليمية لأساتذة الجامعات أو المترجمات المشوهة . ومع ذلك فهم يسمّون الأشياء بأسمائها . ليست الدراسات العلمية المتخصصة هى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النقد ، وإنما قد تكون فى نظرية النقد أو فلسفة الفن وعلم الجمال ، ومختبراً للافتراضات . أما النقد فأطرافه هم الناقد والمنبر ، أى وسيلة التوصيل والجمهور ، ومادته هى النص والبيئة الثقافية الاجتماعية التاريخية التى أسهمت فى إبداعه . لذلك فإن الهدف من النقد وأداة توصيله تشارك فى صياغة لغة النقد واتجاهاته . وعندما نتصفح كتاباً عظيماً لآتكنز حول النقد الانجليزى ، أو كتاباً لرينيه ويليك حول النقد الحديث عامة ، فإننا سنلاحظ بالرغم من تباين المدارس والمناهج والمراحل التاريخية ، أن أعظم النقد فى تاريخ الثقافة الانسانية هو النقد الذى ارتبط بجمهور ما .

* * *

بعد الشيخ حسين المرصفى أصبح النقد الأدبى فى يُسْر . وأقبل طه حسين والعقاد وسلامة موسى ومحمد حسين هيكل وإبراهيم عبد القادر المازنى وأحمد حسن الزيات يستحدثون أدوات جديدة للتعريف بالعمل الأدبى وتوصيف أوضاعه وتشخيص أحواله . كانت قراءتهم للأعمال الغربية أدباً ونقداً ، واستيعابهم لتراثهم العربى وانتماءهم من زوايا مختلفة . وبدرجات متباينة إلى معادلة النهضة التوفيقية (التقليد والتجديد ــ الأصالة والمعاصرة ــ القديم والحديث .. الخ) مصدر مفاهيمهم للنقد الذى كان فى أغلبه الأعم انطباعياً وصفياً ، ولكنه فى نفس الوقت كان منبر « الفكر » الفلسفى والاجتماعى والسياسى لهؤلاء النقاد والأدباء . أى أن طه حسين اعتمد على الشك الديكارتى فى رؤية انتحال الشعر الجاهلى . وهذا نقد أدبى ملتبس بالفكر حتى أن الضجة التى قامت حينذاك لم تكن بسبب النقد الذى اشتمل عليه كتاب « فى الشعر الجاهلى » وإنما بسبب الفكر الذى مسّ المقدسات . كذلك الأمر مع عباس محمود العقاد فهو ناقد رومانسى حقاً تأثر بهازلت فى مطلع شبابه ، ولكنه تأثر أكثر بكارلايل ومفهومه عن البطولة والأبطال . لذلك نراه يتشبع بهذا المفهوم حتى أنه يسارع إلى تطبيقه لاعلى « العبقريات » الإسلامية وحدها ، وإنما على أبى العلاء وابن الرومى وأبى نواس .

والأمر نفسه فى سلامة موسى رائد فكرة الالتزام والأدب الواقعى ، فقد كان من خلال هذا المفهوم وتعريفه بأدب جوركى وتولستوى وبرنارد شو وديستويفسكى داعية إلى الاشتراكية فى نفس الوقت . كان « نقده » وسيلة إلى هذه الدعوة الاجتماعية وغيرها من الدعوات الفلسفية كنظرية التطور .

وقد يقال فى هذا السياق إن جيل الروّاد هو الذى افتتح طريق التبعية للغرب فى المصطلح النقدى . وهى التبعية التى ما زالت سارية المفعول فى الأجيال المتعاقبة فى الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة . ولكننا يجب أن نفرق جيداً بين التفاعل الثقافى من موقع الإحياء والنهضة كما كان شأننا ، وبين الاستراتيجيات الأجنبية ذات البُعد الثقافى المهيمن . التفاعل الثقافى هو ما قام به أغلب هؤلاء الرواد ، وكانوا يصوغون فى اختياراتهم النقدية الاحتياجات الموضوعية للشرائح الاجتماعية التى يعبرون عنها والاحتياجات الموضوعية للأدب الجديد كالرواية والمسرح والقصة القصيرة . ومن ثم فقد كان مبرّراً لهم إلى أقصى حدّ تجربة واستلهام بعض إنجازات الثقافة الغربية فى باب المصطلح النقدى . ولكننا الآن بعد أكثر من قرن ، أصبح لدينا رصيد من التجارب الأدبية والنقدية التى تستحق الدراسة الشاملة للتعرف على القانون الرئيسى أو المسار الرئيسى لحركتنا الأدبية الحديثة ، ولاكتشاف القوانين المضمرة فى الأنواع الأدبية التى نجحت فى بلادنا . حينئذ سوف نحصل من داخل هذه الأنواع ومن داخل تلك الحركة على المصطلحات النقدية القادرة على رؤية ومعالجة أدبنا من دون الحاجة إلى استعارة الأقنعة الخارجية .

إن مرحلة التأسيس التى قادها طه حسين وزملاؤه رواد النهضة الأدبية الحديثة ، كانت بداية التحديث الذى لا يزال مستمراً ، ولكن بمفاهيم جديدة . كان الإحياء والتفاعل مع الآخر قاعدة النهضة ، وستبقى هذه القاعدة التى يلزمنا الآن أن ننتقل بها من التوفيق الذى كان إلى التركيب الذى يجب أن يكون .

القاهرة . د . غالى شكرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التنـــاص القـــرآنى فى (أنت واحداها)

لمحمد عفيفى مطر

د . محمد عبد المطلب

(١)

إن المتابعة النقدية لأى عمل ذى طبيعة جمالية تقتضى عدة إجراءات تفسيرية ، وخاصة إذا كان الأمر بصدد إجراء تفسير (تحليلى) يقدم أساسا صالحا للفهم . وإذا كان الأمر — ايضاً — بصدد رصد البعد التاريخى ، ومضمونه القصدى للمؤلف ، وهنا يتداخل التفسير الحرفى ، والفهم الشمولى اللذان يتأتيان من الاستيعاب والتأمل .

ويقدم (جوس) رؤية دقيقة للقراءات المتعددة التى تستطيع تقديم النص للتلقى فى أقرب حالته للفهم ، حيث تكون هناك قراءة جمالية ، وقراءة استرجاعية ، وقراءة تاريخية [١] ، ويهمنا فى هذا السياق القراءة الأخيرة التى تضع النص داخل أفقه الكلى ، بما يحويه من متغيرات قد تتوافق مع مرحلة سابقة ، وقد تتغاير مع مرحلة لاحقة ، وهذه القراءة التاريخية تبدأ بعملية تتبع أولى لتحسس البنى الرئيسية فى العمل ، ثم ترتد منها — فى حركة واعية — إلى مردودها القديم ، وهكذا تكون عملية التلقى أشبه بالحركة (البندولية) السّريعة التى تربط بين نقطتين متوازيتين .

والسياق العام لمفهوم التفسير يسعى إلى الربط بين القراءات الثلاث ، حيث يصبح المسار العام لتفسير القصيدة ، أو القصائد مسايراً لطبيعة التوقع ، خاصة إذا ارتبط بمكونات داخلية لدى المتلقى لها نوع قداسة ، أو احترام ، أو على الأقل نوع قبول نفسى وروحى ، وهنا يتحول التلقى إلى علاقة تبادل بين التوقع ، وما يقع ، كما تنكشف عن النص معظم ظواهر الالتباس ، وينفسح الطريق لتجلى العلاقات الخفية شيئاً فشيئاً ، بحيث ينتهى الأمر إلى التجلى الباهر لظواهر (التناص) من بين كافة الظواهر الأخرى .

والواقع أن الوصول إلى القراءة الثالثة (التناصّية) يحتاج إلى التحرك المحسوب من الأولى إلى الثانية ، ثم من الثانية إلى الثالثة ، فالمتابعة الجمالية تُعنى بإنجازات النص على المستوى التعبيرى ، من خلال التدقيق فى اختيارات المبدع من ناحية ، وقدرته على تشكيل اللغة من ناحية أخرى ، ثم تأتى المتابعة الاسترجاعية التى تقدم الناتج الثانى مروراً بالناتج الأول للدلالة باعتباره ركيزة التحرك الأساسية ، أما الخطوة (التاريخية) فهى تعمل على ربط النص بالنصوص الغائبة ومدى إقباله عليها ، أو نفوره منها ، أو مدى سيطرة أحد النصين على الآخر ، ويزداد هذا الأمر أهمية إذا اتصل التحرك التاريخى بنتاج فيه طبيعة الكثرة ، إذ تصبح الظاهرة عاملاً مشتركاً يغطى مساحة واسعة ، ومن ثم تتسع مساحة التوقع ، وتزداد ردود الفعل ، التى تؤدى أحياناً إلى توحد القارىء بما يقرأه لأنه شارك فى العملية الإبداعية على نحو من الأنحاء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكن يلاحظ أن الخطوة الثالثة تعمل على تفسير النص ضمن فرضيات زمانه وتكوينه ، ومحاولة تفكيك البناء ، ثم إعادته مرة أخرى من منظور تداخله مع غيره من النصوص ، وهذا كله يقتضى نوعاً من التجرد التام للمفسر ، واعتدال نظرته التحليلية ، حيث يقدم رؤية موضوعية شديدة النقاء ، تبتعد عن الحدس والتخمين ، وتعتمد على التعامل مع الحقائق التعبيرية فى ضوء امتدادها التاريخى والفنى .

(٢)

ويجب أن ندرك أن أكثر المبدعين أصالة من كان تركيبه الفنى ذا طبيعة تراكمية ، بمعنى أن الروافد السابقة قد وجدت فيه مصباً صالحاً لاستقبالها ، ومن الحقائق التى يجب أن نعترف بها أنه لا وجود لمبدع يخْلُص لنفسه ، وإنما هومكون — فى جانبه الأكبر — من خارج ذاته بوعى أو بغير وعى ، و لتحقيق عملية التعرف عليه يجب أن نرصد الخطوط الداخلة عليه من هنا أو من هناك ، وهنا تتجلى أصالته الحقيقية .

وهذه الحقيقة قد لقيت اهتماماً كبيراً من الدارسين المحدثين فى الغرب والشرق على السواء ، باعتبار أن النص الذى لا يقبل هذه الظواهر نص عقيم ، أو كما يقول (رولان بارت) إنه نص بلا ظل ، لأن النص الحقيقى فى حاجة إلى ظله بشكل لازم . [٢]

وإذا كانت ظواهر التناص تتصل بالنص الأدبى على وجه العموم ، فإن اتصالها بالنص الشعرى له خصوصيته ، إذ من خلالها يصبح الإنتاج الشعرى تمثّلاً واستعادة لمجموعة النصوص القديمة فى شكل خفى أحياناً ، وجلى أحياناً أخرى ، ذلك أن المبدع لا يتم له النضج الحق إلا باستيعاب ما سبقه فى مجالات الإبداع المختلفة . وهذا الإدراك كان له وجوده فى الدرس العربى القديم ، ومن ثم كانت فعاليات (علم البيان) قائمة على المعرفة بعلم العربية باعتباره أداة التوصيل الأصيلة ، ثم يضاف إلى ذلك المعرفة بأيام العرب وأمثالهم ، إلى جانب الاطلاع على كلام المتقدمين من المنظوم والمنثور .

والاتداد إلى الماضى واستحضاره من أكثر الظواهر فعالية فى عملية الإبداع إذ يحدث تماس يؤدى إلى تشكيلات تداخلية ، قد تميل إلى التماثل أو التخالف أو التناقض ، وفى كل ذلك يكون للنص الجديد موقف محدد إزاء هذا التماس الذى يصل فى بعض الأحيان إلى درجة (التنصيص) .

ووعى الدرس العربى القديم بظواهر التناص كان على درجة عالية من الحذر والدقة ، ومن ثم أخذ الوعى طبيعة تحليلية تتنزل إلى صور التداخل فى أدق عناصرها ، فتعددت — فى هذا المجال — مجموعة من المصطلحات التناصّية التى تحيط بالظاهرة جزئياً ، ويهمنا هنا مصطلح (الاقتباس) الذى يمثل شكلاً تناصّياً يرتبط مدلوله اللغوى بعملية (الاستمداد) التى تتيح للمبدع أن يحدث انزياحاً فى أماكن محددة من خطابه الشعرى ، بهدف إفساح المجال لشىء من القرآن ، أو الحديث النبوى ، وهنا يجب أن يوضع فى الاعتبار (القصد النقلى) ، ومادام التناص قد دخل دائرة (النصوص المقدسة) فإنه من الضرورى تخليص النص الغائب من سياقه الأصلى ليصبح — على نحو من الأنحاء — جزءًا أساسياً فى البنية الحاضرة

(٣)

وديوان محمد عفيفى مطر (أنت واحدها وهى أعضاؤك انتثرت) [٣] يدخل دائرة التناص الاقتباسى بشكل موسع — إذ نلحظ تدخل الصياغة القرآنية فى الديوان حتى لتكاد تسيطر عليه سيطرة كاملة . وإذا كانت العلاقة بين النصوص المتداخلة علاقة تحاور فى معظم الأحيان ، فإن العلاقة هنا قد أخذت اتجاهاً آخر حيث سيطر النص الغائب على الحاضر على المستوى الجزئى والكلى .

والنظرة الإحصائية قد تساعد هنا على تجلية هذه الحقيقة ، إذ تبلغ ظواهر الاقتباس مائة وسبع عشرة ظاهرة ، فإذا كانت قصائد الديوان تبلغ ست عشرة قصيدة ، فإن نسبة تردد الظاهرة فى كل نص تبلغ سبع مرات تقريباً ، وهى نسبة تردد مرتفعة إذا قيست بنسبة تردد الظاهرة فى ديوان (يتحدث الطمى) — مثلاً — حيث تبلغ القصائد ثمانى عشرة قصيدة ، ومجموع مفردات التناص القرآنى لا تتجاوز مرتين فى الديوان كله ، أى نسبة التردد فى النص الواحد ١٨ / ٢ ، مع أن الديوان لنفس الشاعر .

كما أن النسبة مرتفعة إذا قيست بنسبة التردد فى ديوان محمد أبوسنة) (مرايا النهار البعيد) إذا تبلغ قصائد الديوان خمس عشرة قصيدة ، ولم يرد التناص القرآنى فيها إلا مرتين بنسبة ١٥ / ٢ .

وإذا أضفنا إلى ذلك تمثل الديوان للبناء الشكلى للأسلوب القرآنى ، فإن الناتج يفوق أى ظاهرة تناصية فى شعر الحداثة ، خاصة إذا كان التناص منوطاً بمنطقة الاقتباس ، أو بمعنى آخر ، إذا كان التناص فاعلاً فى استمداد بعض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عناصر الروحانية والقداسة ، وهذا ما أظن أن عفيفى مطر قد توجه إليه بوعى كامل .

ويتردد هذا التمثل الشكلى على نحو لافت ، وقد يحتاج إلى تأمل ومعاودة للكشف عنه ، وقد يتجلى باهراً من القراءة الأولى على ما نلحظه فى قصيدة (قراءة) حيث تنتهى الحركة الأولى فيها بقول الشاعر : (سلام هى حتى مشرق النوم)[٤] الذى يمتص البناء الشكلى لقوله تعالى : « سلام هى حتى مطلع الفجر »[٥] ، ويتردد نفس البناء فى نهاية الحركة الثانية ، ثم يحدث تعديل فى نهاية الحركة الثالثة ليتم امتصاص بناء شكلى لآية أخرى ، حيث يقول الشاعر : (سلام قناع من ليل رحيم)[٦] ليتداخل شكلياً مع قوله تعالى : « سلام قولاً من رب رحيم »[٧] .

وتتوزع ظواهر التناص فى الديوان على عدة محاور لكل منها دوره فى إنتاج الدلالة ، أو توجيهها وجهة معينة ، كما أنها من جانب آخر تأخذ أشكالاً مختلفة ، بحيث تتفاعل المحاور مع الأشكال فتعطى التناص طبيعة داخلية وخارجية فى آن واحد .

والتتبع الجزئى يكشف عن الاحصاء التالى :

اقتباس تراكيب : أربع وخمسون مرة بنسبة ٤٦ ٪ تقريباً
اقتباس مفردات : أربعون مرة بنسبة ٣٤ ٪ تقريباً
اقتباس أكثر من آية واحدة : إحدى عشرة مرة بنسبة ٩ ٪ تقريباً

اقتباس آية كاملة : سبع مرات بنسبة ٦ ٪ تقريباً
اقتباس خاصية قرآنية : خمس مرات بنسبة ٤ ٪ تقريباً

وهذا الإحصاء يشير إلى أن التعامل مع النص القرآنى كان يتم غالباً من خلال مركباته ، ولا يقصد هنا التركيب بمعنى الجملة الكاملة ، وإنما المقصود بالتركيب هنا ما يتجاوز إطار اللفظة المفردة ، إذ يتمّ التعامل معها فى المستوى الثانى بنسبة أقل ، وإن كانت تقترب من سابقتها ، وهذان المحوران يشكلان التعامل التناصّى الغالب ، إذ تبلغ نسبتهما معاً ٨٠ ٪ أما بقية التعاملات فتأخذ طبيعة هامشية ، وإن كان ذلك لا ينفى دورها البالغ فى توجيه الدلالة .

ويلاحظ فى المحور الثالث تراكم عملية التناص ، ومن ثم اتساع مداها التأثيرى نتيجة لإفساحها المجال لتداخل أكثر من آية واحدة فى النص الشعرى ، بل يصل الاستدعاء إلى سبع آيات دفعة واحدة — كما سنعرض فى الجانب التفصيلى للمحاور — وهو ما يعطى للمحور أهمية خاصة تكاد تقترب من أهمية المحورين السابقين عليه ، إذ تبلغ الآيات المستدعاة فيه ثلاثين آية .

أما المحور الرابع فأهميته لا تأتى من نسبته الترددية ، وإنما من دوره الوظيفى الذى يتم فيه الانتقال بين النص الشعرى والنص القرآنى مباشرة ، أو بمعنى آخر فإن سيطرة الصياغة القرآنية تبلغ قمتها فيه .

أما المحور الخامس والأخير ، فأهميته تأتى من طبيعته الإشارية الشمولية ، إذ إنها لا تشير إلى آية بعينها ، أو إلى آيات محددة ، وإنما الإحالة فيها تتم على الكتاب الكريم فى جملته ، فلو أننا أخذنا المشار إليه فى الاعتبار ، لتفوق المحور الأخير على غيره من المحاور كمياً .

(٤)

والنظر فى المحور الأول — الذى يتعامل مع (التراكيب) لا المفردات — يدل على أن هذا التعامل قد تحرك فى دائرة واسعة ، وأخذ عدة طبائع يزداد — فيها — التلاحم بين النص الحاضر (الشعرى) والنص (الغائب) القرآنى أحياناً ، ويضعف التلاحم أحياناً أخرى ، ويكون فى منطقة محايدة أحياناً ثالثة .

ذلك أن هذا المحور بطبيعته يتتبع التراكيب التى اقتدت بالتراكيب القرآنية ، ومثل هذا الاقتداء تتجلى عملية التداخل التناصى عند القراءة الأولى ، كما تتجلى — فى نفس الوقت — الخصوصية والتمايز ، بمعنى أن يكون التعامل مع التركيب القرآنى على أنه ليس منه ، وإن كان هذا لا ينفى أن رد الفعل لدى المتلقى يعود بالصياغة إلى مصدرها الأول كعملية استدعاء ، أو تداع للنظير ، بل قد يحمل الصياغة الجديدة بعض الهوامش الدلالية القرآنية التى اكتسبتها من سياقها الأول .

وأول الظواهر التى نلاحظها فى هذا المحور ، أن بعض التراكيب القرآنية تدخل إلى النص فى شكل قريب من بنائها القرآنى ، بل قد تؤدى وظيفة دلالية قريبة من وظيفتها الأولى ، فهو نوع من الامتصاص (الشكلى والوظيفى) على صعيد واحد .

يقول عفيفى مطر فى (امرأة ليس وقتها الآن) :

تفيض عيونك .. تبْيَضّ .. يا أسفا !
أخرجوك من الأرض ، كانت حواراتهم
لغة ليست منها [٨]

تتحرك الصياغة فى الأسطر حركة معكوسة ، تبدأ بمنطقة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المسببات لتصل إلى منطقة الأسباب ، حيث تأتى الأحزان فى السطر الأول ، ثم تأتى أسبابها فى السطر الثانى ، بل إن حركة الصياغة تأتى على نفس النمط فى السطر الأول ، إذ تتقدم الأحزان على الأسف ، وكل هذا التعديل فى حركة الصياغة يمثل محاولة تناصّية مع النص القرآنى : « وتولى عنهم وقال يا أسفى على يوسف وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم » .[٩]

فالتقارب قائم على التركيب جملة من حيث (بياض العيون) و (الأسف) ، لكن التغاير يتدخل فى ترتيب الدلالة حيث يتقدم السبب وهو (الأسف على يوسف) على المسبب وهو (بياض العيون) ، وإن ظل البناء فى إطار دائرة واحدة ، هى دائرة الأحزان التى كانت فى الآية الكريمة بسبب ما حل بيوسف عليه السلام ، وفى النص الشعرى بسبب غربة الذات عن عالمها (الخروج من الأرض) (الخروج من إطار اللغة) .

وينضاف إلى ذلك استحضار الموقف التاريخى لقصة يوسف ، إذ ترتّب إلقاؤه فى الجب على الخروج من سطح الأرض إلى باطنها ، ثم ترتب عليه الخروج الكلى من المكان والأهل ، إلى واقع جديد ، وهو نفس الواقع الدلالى الذى تعيشه الذات فى خطابها الشعرى ، من حيث غربة المكان واللغة ، من هنا كانت عملية التناص فى جملتها قائمة على التداخل البنائى والوظيفى .

وقد يتم — فى هذه الظاهرة — التمايز التداخلى عن طريق نقل الصياغة من دائرة الحقيقة إلى المجاز ، فيظل البناء الشكلى على تقاربه ، وإن حدث تغاير كلى فى البنية التحتية . يقول الشاعر :

للقلب آية المضينة ..
أهلك انتشروا انتشار النمل ،
صاحت صيحة :
يأيها النمل ادخلوا السرب الأمين[١٠]

والتداخل هنا يتم على مستوى السطر الأخير مع قوله تعالى : « حتى إذا أتوا على واد النمل قالت نملة يأيها النمل ادخلوا مساكنكم »[١١]

فالصياغة القرآنية تتعامل مع (النمل) على مستوى التعبير الحقيقى ، بينما النص الشعرى يمتص نفس الصياغة وينقلها إلى المستوى المجازى عندما يربط (النمل) بالأهل فى الانتشار .

كما أن الإطار الوظيفى يكاد قريباً من الإطار القرآنى ، إذ تقول الآية فى ختامها :

« لا يحطمنكم سليمان وجنوده وهم لا يشعرون » وهذا التحذير يكمل دائرة التناص من حيث الوظيفة ، حيث يقول الشاعر عقب الأسطر السابقة :

والأرض تنغل بالعراء وغلمة القتل

فدخول النمل (المساكن) و (السرب الأمين) ، له أسبابه فى كل من الصياغتين ، مع الفارق بين التعبير القرآنى والتعبير الشعرى على وجه الإطلاق .

أما الظاهرة الثانية فيمكن اعتبارها نوعاً من التقابل بين التعبير القرآنى والتعبير الشعرى ، أى أنه امتصاص سلبى — إن صح التعبير — ولا يمنع ذلك أن تتحد الوظيفة التى يؤديها كل من التعبيرين .

يقول الشاعر فى (زجر الطير) :

فلما أخذت زينتها الأولى واتزرت بأبهة
الذبول وجلال الذهب
واستسلمت بين أيدينا لغيبوبة الأطراف وحيرة
التلفت فى الأفق
نهزلها إلى واد ذى زرع ونهر[١٢]

والأسطر غارقة فى الاقتباس ، إذ تبدأ بتناصّ السطر الأول مع قوله تعالى : « حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها انهم قادرون عليها أتاها أمرنا » .[١٣]

وتتقدم الصياغة فى السطر الأخير إلى التناص الذى نهدف إليه ، وهو تداخلها مع قوله تعالى : « ربنا إنى أسكنت من ذريتى بواد غير ذى زرع »[١٤] .

والتناص هنا يعتمد على التقابل نتيجة لإسقاط لفظة (غير) من النص الشعرى ، والتى عدلت المعنى من الموافقة إلى المفارقة ، وذلك على رغم التقارب الوظيفى بين الآية القرآنية والنص الشعرى ، إذ إن الآية تمثل موقف إبراهيم عليه السلام وتحوله من العمران إلى منطقة غير مأهولة ، كما أن النص الشعرى يوظف العبارة للنزول إلى منطقة مخالفة لها مسايرة للاقتباس الأول الذى أعطى زينتها وابهتها ، فكلاهما له مقدمة ونتيجة ، وإن حدث التخالف بين كل من النصين نتيجة للسياق الكلى الكل منهما .

الظاهرة الثالثة أن يكون التناص قائما على نوع من الاستجابة للنص القرآنى ، وهنا يكون الغالب على النص القرآنى طبيعة الأمر ، أو الطلب عموما ، إذ يصبح النص

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجديد — على هذا — رداً على الأمر ، وهو رد إيجابى بالضرورة ، فإذا قالت الآية الكريمة : « فسيحوا فى الأرض » [١٥] فإن الاستجابة — غير المباشرة — تتحقق بالتداخل فى قول الشاعر : وبدأ الشاعر يزجر الطير ويتلو صدحة المطر .

يتقلب فى الآفاق ويسيح فى الأرض[١٦]

على أن يلحظ هنا التغاير فى السياقين ، كما يلحظ أن الاستجابة لم تكن بقصد ووعى بالأمر الصادر فى الآية الكريمة ، وإنما التحرك الصياغى كان خاضعاً لضغط المحفوظ من المعجم القرآنى ، فتم التوافق على الجملة ، وتحققت هذه الصورة التناصّية الفريدة ، آخر الظواهر التناصّية التى نرصدها فى هذا المحور وهى تقوم على (التوليد) ، أى أن النص الحاضر يستولد النص الغائب معنى إضافياً ويتحرك من خلاله ، وهى ظاهرة قريبة إلى حد ما من الظاهرة السابقة عليها ، وإن تميزت عليها ببعض الإمكانات الاستقلالية التى تضعف الجانب التداخلى .

يقول الله تعالى فى سورة النساء : « قالوا ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها »[١٧] هذه الإشارة القرآنية تشير الى اتساع أرض الله ، يولد منها النص الشعرى إضافة دلالية ، حيث يجعل لهذه الأرض آخراً ، يقول الشاعر فى (جسدان وثالثهما) .

كنا رجلاً وامرأة .. وبيننا لغة النبوة وقرابة الصعاليك

بيننا نصّل وبرق خلس يكشف بيت الأهل والهودج فى آخر أرض الله[١٨]

فالصياغة تتحرك فى الأسطر من خلال ضمير المتكلمين الذى يؤول من صيغة الجمع إلى الثنائية التى تحتوى (رجلاً وامرأة) وبينهما علاقات تنافر وتواصل . وسواء تغلب هذا الطرف أو ذاك فإن منطق الدلالة يقتضى الاستسلام للواقع ، لأنه برغم أن (أرض الله واسعة) فقد وصلت الحركة إلى (آخرها) ، فالتبادل الصياغى قد تم على النحو التالى

أرض الله + واسعة

أرض الله + آخرها

مع ملاحظة التغير المكانى إذ يتقدم الدال (آخر) على التركيب الإضافى ، فيشد التركيز الدلالى إليه ، بينما يتأخر (واسعة) فى التعبير القرآنى ليكون مركز الدلالة هو كون (الأرض لله) سواء اتصفت بالاتساع أم الضيق .

وليس معنى حصر الظواهر على هذا النحو أن كل مفردات التناص فى هذا المحور تأتى منضوية بالضرورة تحتها ، وإنما معناه أن معظمها يندرج داخل هذه الظواهر أو يقترب منها فى أقل الأحوال ، وطبيعة البحث لا تسمح لعرض كل نماذج المحور ، ومن ثم كان الاكتفاء برصد ظواهرها البارزة .

(٥)

أما المحور الثانى الذى يتعلق بدخول مفردة قرآنية فى الديوان ، فرصد التناص فيه يحتاج إلى حذر وتنبه،ذلك أن الاعتماد على المفردات وحدها لا يمكن أن يقود إلى رصد التداخل ، لأن المفردات قبل التركيب لا يختص بها أحد دون آخر ، وإنما تأتى الخصوصية من دخول المفردة فى تركيب أولاً ، ثم دخول التركيب فى سياق ثانياً .

لكن برغم هذا المدخل المتفق عليه ، نلحظ أن هناك مفردات لغوية اكتسبت هوامش إضافية نتيجة لدخولها فى التراكيب القرآنية ، حتى يصح لنا القول إنها مفردات قرآنية ، حتى بعد تغير السياق ، وتغير الوظيفة النحوية ، يظل لها هذا الطابع ، فإذا غرست فى تركيب ما أشاعت فيه بعضاً من هوامشها المكتسبة ، ومن ثم دلت على ظواهر تناصّية .

والمفردات التى جاءت على هذا النحو بلغت ثلاثاً وثلاثين مفردة ، ترددت إحدى وأربعين مرة ، لأن بعضها تردد مرة واحدة ، وبعضها تردد أكثر من مرة واحدة ، وهى تتوزع بين الصيغة الفعلية والاسمية .

من الصيغة الفعلية : تولج — انسل — اصدع — زملنى — تدثرنى — انتشرت — بشرهم — أملى — تطوى — استوى .

ومن الصيغة الإسمية : الكظيم — أمشاج — المغيرات — قدح — المهل — رحيم — المهاد — ملكوت — حمأ — رميم — الأكمام — مارج — رهبا — رغباً — الزلزلة — حرث — إيلاف — الأجداث — الرجع — الفتح — صور — السبع — العرش .

وتكاد تكون بعض المفردات قرآنية خالصة لأن ترددها فى غيره قليل أو نادر مثل (كظيم) (زملنى) (تدثرنى) (رحيم) (إيلاف) ، وبعضها يأخذ خصوصيته من دوره السياقى ، حتى إن تغير صيغته الاشتقاقية لا ينقص من انتمائه القرآنى ، ففى قول الشاعر فى (زجر الطير)

هذه رائحة الموت ، وهذان هما السيد والسيدة
انسلا من القبر ، وقاما ، انتشرا .[١٩]

نلحظ التناص فى السطر الثانى مع الآية الكريمة : « ونفخ فى الصور فإذا هم من الأجداث إلى ربهم ينسلون » [٢٠] ، وبرغم تقارب السياقين ، نجد أن فاعلية التداخل قد تفجرت من (ينسلون) برغم ما حدث للفعل من تعديل فى الصيغة الشعرية ، حيث جاء ماضياً ، كما تغيرت لا حقته من الجمع إلى المثنى .

وقد يتم تعديل الصيغة ، ويتم تعديل السياق ، ويظل محافظاً على انتمائه القرآنى ، بحيث يشد النص الحاضر إلى النص الغائب ويذيبه فيه . يقول عفيفى مطر فى (هل الانتظار هو) :

لا السموات تبقى كما كن ،
والأرض تطوى كما طويت خيمة الظعن ...[٢١]

ففى السطر الثانى يتحقق التداخل مع الآية القرآنية « يوم نطوى السماء كطى السجل للكتب »[٢٢] ، فالفعل (نطوى) قد تحول على نحوين ، الأول انتقاله من التكلم إلى الغيبة ، والثانى من البناء للمعلوم إلى البناء للمجهول ، كما أن سياقه قد انتقل من تعلقه بالسماء إلى تعلقه بالأرض ، لكن بقاء الإطار الكلى للصورة التشبيهية هو الذى هيأ للفعل أن يؤدى دوره فى ربط النص القرآنى ، وإدخاله دائرة الاقتباس .

وقد لا يكفى اللفظ المفرد وحده فى إحداث عملية التناص ، بل يتم ذلك بمعونة مفرد آخر فيكون من اجتماعهما دليل على هذه العملية ، وذلك برغم أن المفردين قد جاءا فى النص القرآنى منفردين قريبين أم بعيدين .

يقول الشاعر :

البلاغ استغلقت نيرانه
واسترجعت قدح المغيرات الصخور ؟![٢٣]

فـ (قدح ، المغيرات) قد وردا منفصلين فى قوله تعالى : « فالموريات قدحاً ، فالمغيرات صبحاً »[٢٤] ، حيث جاء (قدحاً) فى الآية الأولى ، و (المغيرات) فى الآية الثانية ، وربما لو جاءت كل مفردة منهما فى نسق غير قرآنى لما أدت دورها كاملاً فى إحداث . التداخل ، لكن مع اجتماعهما على هذا النحو أصبحت ظاهرة التداخل أمراً على درجة كبيرة من الوضوح والتجلى .

وقد تتكاثر المفردات على نحو يكاد يطمس النص الحاضر ويغيّبه فى فضاء النص الأول ، إذ أن هذا التكثّر لابد وأن يشكل سياقاً هنا أو هناك ، ويسمح للدلالة أن تنتشر فيه متكأة على تلك المفردات بالدرجة الأولى . ففى قول الشاعر :

الخطوة الأولى ، وكيف انشق من مهل الغمام
برق من الدم فاستضاءت تحته الأطلال والأجداث
لا يوم النشور
يأتى ، ولا يدوى على الوديان صور[٢٥]

نلحظ تردد : مهل ــ الأجداث ــ النشور ــ صور ، وبرغم تفرقها فى الأسطر ، فقد شكلت بنية كلية تنتمى إلى النص القرآنى على سبيل التناص أو الاقتباس ، وإن كان الاستدعاء هنا يتم لأكثر من آية واحدة ــ وهوما سنخصه بجزء من الدراسة ــ حيث يحضر إلى السياق قوله تعالى : « ونفخ فى الصور فإذا هم من الأجداث إلى ربهم ينسلون »[٢٦] ، وقوله تعالى : « فأحيينا به الأرض بعد موتها كذلك النشور »[٢٧] وقوله تعالى : « يوم تكون السماء كالمهل »[٢٨] .

ومن المدهش أن يتم استدعاء النص الغائب عن طريق مفردة واحدة تصنع حواراً معه وتجعل حضوره طاغياً فى السياق ، فالله تعالى يقول : « إن الأرض لله يورثها من يشاء من عباده »[٢٩]

ويمتص الشاعر هذا المعنى القرآنى فى محاورة تعلن عن رغبة داخلية فى أن تكون الذات مكرمة بهذه الوراثة الأرضية ، فيقول :

تقلبت بين الجهات :
السماوات أرسلن لى شمسهن
المضيئة بالفتح ، والأرض تطوى صحائف أسلافها
وأنا أول الوارثين وآخرهم[٣٠]

فوحدة الاشتقاق بين (يورثها) و (الوارثين) تسمح بمقولة الاقتباس القرآنى ، على أن يكون فى الوعى العلاقة القائمة بين اللفظتين سياقياً ، لنص فوقى ونص تحتى .

(٦)

وتتمثل الكثافة التناصية فى المحور الثالث نتيجة لاعتماده على التراكيب من ناحية ، واستدعائه لأكثر من آية من ناحية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أخرى ، وهذا الاستدعاء يشير ضمناً إلى تعدد السياقات داخل النص ، أو تعدد الإشارات الصادرة منه ، أو هما معاً ، على معنى أن الدلالة فى مثل هذه الأنساق تكون ثنائية الحركة من الداخل إلى الخارج ، ومن الخارج إلى الداخل ، ومن ثم نحتاج إلى تعدد المرجع الذى تتكىء عليه سواء كان هذا المرجع من مفردات العالم ، أو من مفردات نصوص سابقة .

وفى هذا الديوان نلاحظ أن الاستدعاء المتعدد كان يعود أحياناً لتردد العنصر المقتبس فى أكثر من آية ، وأحياناً أخرى يعود إلى تعدد العناصر المقتبسة التى يعود كل عنصر منها إلى مرجع غير الآخر ، وعلى النحو الأول يأتى قول الشاعر فى (قراءة) :

(وطال الوقوف فى مقام « كن »)[٣١]

حيث يستدعى السطر ثلاث آيات كريمة تتناول المشيئة الإلهية التى إذا قضت أمراً فإنه لابد واقع ، ففى قوله تعالى : « كذلك الله يخلق ما يشاء إذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون »[٣٢] ، وفى قوله تعالى : « إن مثل عيسى عند الله كمثل آدم خلقه من تراب ثم قال له كن فيكون »[٣٣] وفى قوله تعالى : « ويوم يقول كن فيكون »[٣٤] تصدر إشارات دلالية ثلاثية المصدر ، وأحدة المضمون ، تشد النص الشعرى إلى دائرتها وتحركه فى فلكها .

وعلى النحو الثانى يأتى قول الشاعر :

فإذا قُضيت صلاة العتمة وأقبلت ملائكة الحلم
واشرق النوم بنور شمسه الخضراء وآيته المبصرة[٣٥]

حيث يتم استدعاء ثلاث ايات كريمة نتيجة لتعدد مظاهر الاستدعاء ، فيحضر قوله تعالى :
« فإذا قضيت الصلوة فانتشروا فى الأرض »[٣٦] ، وقوله : واشرقت الأرض بنور ربها »[٣٧] وقوله : « فمحونا آية الليل وجعلنا آية النهار مبصرة »[٣٨] .

والمدهش فى هذا المحور أن تزداد كثافة الاستدعاء حتى يصل إلى سبع آيات دفعة واحدة ، فيتحمل النص الشعرى من دلالتها ما يجعل فيه طبقات فوق بعض ، ويحتاج المتلقى للوصول إلى أبعاده إلى الإلمام بالسياقات القرآنية السبعة ، وكيفية امتصاص النص لها ، خاصة إذا كانت الإشارة التناصّية شديدة الإيجاز .

يقول عفيفى مطر فى (مدخل فى بكاء السلالات) :

هـا أنـت يـا ابـن النسـور القـديمـه
يـا ابن معلقـة الشعـراء ويـا ابن الحـوامبم[٣٩]

حيث يتم حضور مطالع سبع سور قرآنية هى : غافر ــ فصلت ــ الشورى ــ الزخرف ــ الجاثية ــ الدخان ــ الأحقاف ، مع ما يحمله المطلع (حم) من احتمالات تفسيرية أو تأويلية ، تضفى على الموقف الشعرى كثافة دلالية كبيرة .

(٧)

وطبيعة المحور الأخير تقوم على الإحالة الكلية ، على معنى أن الخطاب الشعرى لا يمتص مفردة أو تركيباً ، أو آية بعينها ، بل يعتمد على التعامل مع إشارة لغوية تحيل إلى النص القرآنى لأنها تختص به ، و لا يمنع هذا أن يكون للدال الإشارى وجود فى الصياغة القرآنية ، لكن التعامل الشعرى معه يوسع من إحالته على النحو السابق .

وفى هذا السياق يردد مفردات (التلاوة) و (الآية) و (الفاتحة) فيقول الشاعر فى (زجر الطير) :

وبدأ الشاعر يزجر الطير ويتلو صدحه المطر
ويتقلب فى الآفاق ويسيح فى الأرض[٤٠]

فلفظ (التلاوة) من الدوال التى تحيل إلى النص القرآنى ، وإن استعملت لغير القرآن ، لكن يرشح الإحالة التداخل النصى فى السطر التالى عليها ، حيث إن قراءة السطر تستحضر قوله تعالى : « فسيحوا فى الأرض أربعة أشهر » .[٤١]

ولفظ (الآية) أيضاً من ألفاظ الإحالة القرآنية ، ولا ينفى هذا أنها قد تحيل إلى غير القرآن ، لكن الاستدعاء الأول ــ غالباً ــ ما يشير إلى الكتاب الكريم .

يقول الشاعر فى (أول الحلم آخر الحلم) :

فانتبـه والقـراءة بشـراك
أولـها موتـك الآيـة الـواضحـة[٤٢]

حقيقة إن دلالة (الآية) قد تنصرف إلى العلامة ، لكن استكمال السياق يدفع بالإحالة القرآنية إلى الموقف الشعرى ، إذ يكمل الشاعر فيقول :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وآخرها أمة تقرأ السعف
الحى والأغصن المثمرات
انتبه
لست وحدك

فاهجرهمو ــ حان وقتك ــ هجراً جميلاً فكل بما عنده فرح) فالواضح أن الصياغة تكاد تكون خالصة (للقراءة) التى تتوافق مع (الآية) من ناحية ، كما أنها من ناحية أخرى تستحضر النص القرآنى مباشرة فى نهاية الموقف ، حيث يتداخل مع آيتين دفعة واحدة ، هما قوله تعالى : « واصبر على ما يقولون واهجرهم هجراً جميلاً »[٤٣] ، وقوله : « فتقطعوا أمرهم بينهم زبراً كل حزب بما لديهم فرحون » .[٤٤]

ولفظ (الفاتحة) أيضاً من الألفاظ الموغلة فى خصوصيته القرآنية ، ومن ثم يكون حضوره مصاحباً لنفس الإحالة التى لاحظناها فى اللفظين السابقين ، بل ينضاف إليها هوامش إضافية تتصل (بالبدء) على وجه العموم ، ومن الملاحظ أنه عند التعامل مع اللفظة ــ كما فى سابقتيها ــ تحاط بإجراءات تعبيرية من شأنها أن تؤكد الإحالة الصادرة منها ، ويتضح هذا فى قول الشاعر :

فاصدع بحلمك
هذى عشيرتك الأقربون دم يكتب السعف الحى
والأغصن المثمرات
دم تتناسل فيه النبوات والشهداء
الكتابات والصرخة الفاتحة[٤٥]

فالتمهيد التعبيرى يستدعى آيتين كريمتين ترشحان لعملية الإحالة فى دال (الفاتحة) ، هما قوله تعالى :« فاصدع بما تؤمر وأعرض عن المشركين » .[٤٦] وقوله « وأنذر عشيرتك الأقربين » .[٤٧]

كما ينضاف إلى ذلك بعض الدوال التى تنتمى إلى حقل (الدين) بوجه عام مثل :

(النبوات) و (الشهداء) .

(٨)

وخارج إطار هذه المحاور التى عرضنا لها ، نعرض لمحور له تميزه الخاص فى الديوان ، إذ يمثل ظاهرة تكاد تخرج من دائرة التناص إلى دائرة التنصيص ، لأنها فى تعاملها مع النص القرآنى حاولت الحفاظ على الشكل التعبيرى ، وبما أنها كانت تتحرك ــ أصلاً ــ فى منطقة الاقتباس ، فإن مقتضياته البلاغية كانت تستوجب نوعاً من الحذر ، لأن شرطه أن يراد به غير القرآن ، بل يكون داخلاً فى كلام المقتبس على أنه منه .

ويبدو أن عفيفى مطر على وعى بكل ذلك ، ومن ثم جاء اقتباسه للنص الكامل محاطاً ببعض الإضافات أو التغييرات التى تخرج النص عن إطاره القرآنى ، ومن ثم يصبح صالحاً لزرعه فى الصياغة ليعمل عمله التناصّى بطريق غير مباشر .

وبالنسبة للإضافة ، فأحياناً تكون فى ختام النص كما فى قوله :

سلام هى حتى مطلع الفجر ...سلام[٤٨]

إذ لا مخالفة بين السطر الشعرى وبين الآية القرآنية « سلام هى حتى مطلع الفجر »[٤٩] إلا فى اللاحقة الأخيرة (سلام) ، وبهذا خرج التركيب الشعرى من التنصيص إلى التناص .

وأحياناً تقع الإضافة فى صدر النص ، كما فى قوله فى (محنة هى القصيدة) :

ولقد نرى تقلب وجهك فى السماء[٥٠]

حيث يتداخل النص مع قوله تعالى : « قد نرى تقلب وجهك فى السماء »[٥١] مع إضافة (الواو) و (اللام) فى صدر الجملة الشعرية ، لتخرجها من إطار التنصيص ، برغم أن الشاعر قد نصص جملته .

وكما يتم الخروج من التنصيص بالإضافة ، يتم أيضاً بالإحلال والتبديل ، أى بإحلال ملفوظ لغوى مكان آخر ، وقد يكون الإحلال فى حدود حرف واحد كما فى قول الشاعر فى نص (امرأة .. إشكاليات علاقة) :

وكشفنا عنك غطاؤك فبصرك اليوم حديد[٥٢]

إذ يتناصّ مع قوله تعالى : « فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد »[٥٣]

فقد حلت (الواو) محل (الفاء) ، فأخرجت النص من إطاره القرآنى النصى ، إلى إطاره الشعرى الجديد ، وذلك على الرغم ــ أيضاً ــ من أن الشاعر قد نصص عبارته .

وقد تتسع دائرة الإحلال فيتجلى التمايز بين النصين كما فى قول الشاعر فى ختام (زجر الطير) :

هذا يوم الفصل ميقاتنا أجمعين[٥٤]

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حيث يتداخل مع قوله تعالى : « إن يوم الفصل ميقاتهم أجمعين »[٥٥]

مع إحلال (هذا) محل (إن) واحلال ضمير المتكلمين (نا) محل ضمير الغائب (هم) وبهذا دخل التركيب دائرة الخطاب الشعرى بعيداً عن التنصيص .

ويتبقى من كل ذلك تركيب واحد تطابق مع النص القرآنى تطابقاً كاملاً ، وهو قول الشاعر فى (امرأة .. إشكاليات علاقة) :

تمت النعمة
لك العروش العلية وأعمدة النهر
وخميرة اليابسة[٥٦]
« والتفت الساق بالساق »

إذ هو نص قوله تعالى : «والتفت الساق بالساق »[٥٧] ، وربما كان التنصيص هنا مقصوداً ، إعلاناً عن نص قرآنى استفاد منه الشاعر فى بث نوع من القداسة داخل خطابه ، على معنى أن فى النية أن يقول : (كقوله تعالى) ، فيكون أوغل فى باب الاستشهاد عنه فى باب التناص .

(٩)

أظن أن قراءة الديوان على هذا النحو قد ألقت بعض الضوء على جانب من صياغته وقدمت بياناً بمرجعية ما تناولته إفراداً وتركيباً ، ومن ثم أصبح المتلقى على وعى بما يقدم له أثناء قراءته الاسترجاعية ، إذ القراءة على هذا النحو تمد فروع النص إلى جذورها ، ومن ثم تتاح عملية التتبع الوافدة من الخارج ، كخطوة أولى ، ثم تتبع أثرها الوظيفى داخل النص كخطوة ثانية .

ولا شك ان الدراسة ـــ بما قدمته ـــ قد حاولت أن تعطى للإبداع طابعاً جماعياً برغم إيغاله فى الذاتية والتفرد ، إذ إن النص الذى ينفصل عن هذه المنظومة الجماعية يكون ـــ على نحو من الأنحاء ـــ نصّاً (لقيطاً) ، بل إنه قد يصبح أيضاً (عقيماً) ، وإذا كانت جماعية الإبداع قد تجلت فى هذا الديوان على هذا النحو المبهر ، فإنها ـــ فى الغالب ـــ تعمل فى خفاء ـــ قد يصعب الإمساك به ، أو الوقوف عنده ـــ فى إنتاج الدلالة على نحو جديد قد يكون غير مسبوق .

محمد عبد المطلب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) ما هو النقد ـــ بول هيرنادى ـــ ترجمة سلافة حجاوى ـــ دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد سنة ١٩٨٩ : ١٤٣ .

(٢) انظر : لذة النص ـــ رولان بارت ـــ ترجمة فؤاد صفا ، والحسين سبحان ـــ دار توبقال للنشر سنة ١٩٨٨ : ٣٧ .

(٣) طبعة دار الشئون الثقافية العامة ـــ بغداد ـــ الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦ .

(٤) السابق : ٢١

(٥) القدر ٥

(٦) ديوان أنت ر .دها : ٢٣

(٧) يس ٥٨

(٨) أنت واحدها : ١١٠

(٩) يوسف ٨٤

(١٠) أنت واحدها : ١٠١

(١١) النمل : ١٨

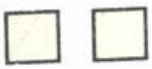
(١٢) أنت واحدها : ٦٤

(١٣) يونس : ٢٤
(١٤) إبراهيم : ٣٧
(١٥) التوبة : ٢
(١٦) أنت واحدها : ٦٦
(١٧) آية ٩٧
(١٨) أنت واحدها : ٤٢ ، ٤٣
(١٩) السابق : ٦٨
(٢٠) يس : ٥١
(٢١) أنت واحدها : ١٣٢
(٢٢) الأنبياء : ١٠٤
(٢٣) أنت واحدها : ١٣
(٢٤) العاديات : ٢ ، ٣
(٢٥) أنت واحدها :١٢
(٢٦) يس : ٥١
(٢٧) فاطر : ٩
(٢٨) المعارج : ٨
(٢٩) الأعراف : ١٢٨
(٣٠) أنت واحدها : ٣٦
(٣١) السابق : ٢٧
(٣٢) آل عمران : ٤٧
(٣٣) آل عمران : ٥٩
(٣٤) الأنعام : ٧٣
(٣٥) أنت واحدها : ٢٣

(٣٦) الجمعة : ١٠
(٣٧) الزمر : ٦٩
(٣٨) الإسراء : ١٢
(٣٩) أنت واحدها : ٣٦
(٤٠) أنت واحدها : ٦٦
(٤١) التوبة : ٢
(٤٢) أنت واحدها : ١١٤
(٤٣) المزمل : ١٠
(٤٤) المؤمنون : ٥٣
(٤٥) أنت واحدها : ١١٣
(٤٦) الحجر : ٩٤
(٤٧) الشعراء : ٢١٤

(٤٨) أنت واحدها : ٢٥
(٤٩) القدر : ٥
(٥٠) أنت واحدها : ١٦٠
(٥١) البقرة : ١٤٤
(٥٢) أنت واحدها : ١٣٩
(٥٣) ق : ٢٢
(٥٤) أنت واحدها : ٦٩
(٥٥) الدخان : ٤٠
(٥٦) أنت واحدها : ١٤٧
(٥٧) القيامة : ٢٩

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



رحلة « ابن فطومة »
رواية نجيب محفوظ
تحليل فنى ومضمونى

أمين يوسف عودة

رواية نجيب محفوظ « رحلة ابن فطومة » ١٩٨٣ من الروايات التى اتخذت من تراث الرحلات فى التاريخ العربى الإسلامى شكلها الروائى . ولم يقتصر نجيب محفوظ فى إبداعه الروائى على توظيف هذا الجانب من التراث ، بل تعدى ذلك إلى قصص « ألف ليلة وليلة » والحكايات الشعبية والقصص المبثوثة فى كتب الأدب والتاريخ والسير فى رواياته « أولاد حارتنا » ، « ملحمة الحرافيش » ، « ليالى ألف ليلة وليلة » .[١]

ومن المعروف أن الرواية العربية قد نشأت فى أحضان الرواية الغربية منذ بدايات الاتصال بالحضارة الغربية ، على أيدى الرواد الأوائل فى أواخر القرن التاسع عشر . وكانت مرحلة البدايات هذه يهيمن عليها طابع الحضارة الغربية ومقوماتها من حيث الشكل والمضمون .[٢] بيد أن المراحل التالية لذلك ، قد قيض لها من الكتاب والمثقفين الذين أخذو يطورون الفن الروائى وينهضون به ، بحيث ابتعدوا عن خصوصية الغرب وملامحه ، وراحوا يبحثون عن خصائص وملامح للفن الروائى العربى ، مستمدة من البيئة الزمانية والمكانية العربيين .

وظلت الرواية العربية إلى وقت قريب تتجاهل الإمكانات العظيمة التى ينطوى عليها التراث العربى الإسلامى ، وبخاصة فيما يمتلكه من خصوبة قصصية أبدعها الوجدان العربى .

ويبدو أن الرواية العربية فى مطلع الستينات — قد بدأت تلتفت إلى التراث العربى الزاخر بأشكال قصصية ذات نكهة عربية ، وأخذت مرحلة التأصيل للرواية العربية الجديدة ، تنحو منحى آخر ، وذلك بالرجوع إلى التراث العربى الإسلامى وإدراكه بطريقة جديدة مغايرة عما ورد — على سبيل المثال — عند جرجى زيدان . وبدأت مرحلة وعى حقيقى بالهوية العربية ومقوماتها ، تجلت على أيدى كتاب فى غالبيتهم من جيل الستينات فضلاً عن إسهام شيوخ الرواية فى هذا المجال ، فى مواكبة التطور مثل « نجيب محفوظ » .

ولعل دراسة إحدى الروايات التى تستلهم جانباً من جوانب التراث — بوعى — باعتباره أحد المرتكزات الأساسية التأصيلية فى بناء الرواية العربية الجديدة ، تمكن أن تستجلى ابعاد هذه التجربة فى توظيف التراث ، على صعيد فكرى وفنى .

يقدم « نجيب محفوظ » فى روايته « رحلة ابن فطومة » قصة رحال نشأ فى بلد إسلامى ذى طابع معاصر ، تصطرع فيه قوى الخير والشر ، ولا يؤبه — فى إطاره العام — بتطبيق الشريعة الإسلامية الصحيحة القائمة على العدل والمساواة والرحمة ولا يستطيع هذا الرحالة أن يصمد أمام الصراع ، فيلجأ إلى الرحلة بحثا عن بلاد اخرى ناشدا مجتمعا تتحقق فيه القيم الفاضلة .

وفى أثناء رحلته يتعرف إلى بلاد تختلف فيما بينها من نواح حضارية ودينية وفكرية ، يرصدها ويصف الاختلافات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويسجلها ومن ثم يقارنها بما آمن به وعاشه فى ديار الإسلام ، لعله يعود من رحلته هذه وفى جعبته كلمة طيبة يقدمها لوطنه .

والرحلة فى الأصل تأسست بوحى من معلّمه الشيخ « مغاغة الجبيلى » ، الذى عرف دياراً غير قليلة عن طريق الرحلة ، إلا أنه فشل فى الوصول إلى الدار المطلوبة ، وهى دار الجبل التى تبدو عسيرة على المنال ، ويحيطها الغموض ، إذ لم يتمكن أحد من زيارتها ، لكن الأحاديث التى تدور حولها ، توحى بتحقيق قيم العدل والخير والسعادة لبنى البشر ، فيصمم « ابن فطومة » على زيارتها . وفى أثناء تنقلاته يصف ويسجل ويلاحظ ويقارن ويتساءل ويجرب وينشىء علاقات ، حتى ينتهى به المطاف إلى الطريق المؤدية إلى دار الجبل ، وهناك تنتهى أحداث الرواية .

مما لا شك فيه ، أن عرض الرواية بهذه الصورة المبسطة المختزلة ، لن يفيد فى شىء إلا فى تمكين القارىء من استحضار أجوائها ، وإدراك أبعادها بصفة عامة .

الوطن المحرّض :

يعرض « نجيب محفوظ » فى الوطن لمكونات اجتماعية وفكرية ودينية ، أسهمت فى تشكيل شخصية « ابن فطومة » على نحو لا يتلاءم مع الحلم الذى بدأ على هيئة تساؤل أو حب استطلاع وفضول من جانب « ابن فطومة » نفسه ، منذ أن أخذ يتردد على الشيخ « مغاغة الجبيلى » المعلم ، بوصفه رمزاً للوجدان الإسلامى الأكثر التصاقاً بجوهر الدين . والشيخ « مغاغة » يقف على النقيض ــ نظرياً بالدرجة الأولى وعملياً بالدرجة الثانية ــ مما يمارس فى مجتمع الإسلام المعاصر ، دينيا واجتماعيا ، هذان المكونان اللذان يكشف عنهما « نجيب محفوظ » بصورة رئيسية من خلال سلوك الشخصيات ورصد علاقاتها فيما بينها .

الفكرة الأساسية التى يصدر عنها الروائى فى الوطن المحرض ، تتمثل فى الكشف عن الخلل الكامن فى المجتمع الإسلامى المعاصر ، هذا الخلل الذى يمكن رصده فى علاقة الشخصية الرئيسية « ابن فطومة » مع غيره من الشخصيات ، التى تمثل فى حضورها نماذج تشارك بدورها فى فضح الخلل وتعيين صفته .

تسعى شخصية « ابن فطومة » فى واقعها إلى تحقيق أكبر قدر ممكن ، من التصورات المثالية المستمدة من الدين الإسلامى ، نظريا وعمليا ، وتقف شخصية الشيخ « مغاغة الجبيلى » على تحقيق الجانب النظرى (المثالى) وتعزيزه لدى « ابن فطومة » وعنه تلقيت دروساً فى القرآن والحديث واللغة والحساب والأدب والفقه والتصوف والرحلات « (ص٧) » وراح الشيخ مغاغة الجبيلى ينور عقلى وروحى ويبدد الظلام من حوالى ، ويوجه أشواقى إلى أنبل ما فى الحياة « (١١) » ، على حين يتخذ الواقع الإسلامى موقفاً مغايراً للجانب النظرى (المثالى) الذى تكون فى ذهن « ابن فطومة » .

فمن هذه الزاوية ، يمكن أن يشار إلى طبيعة الخلل الناشىء عن المفارقة بين ما هو نظرى وما هو عملى فيما يتعلق بالدين والأخلاق والمجتمع .

على صعيد عملى ، يلاحظ عدم التوازن الذى يصبغ العلاقات الاجتماعية فى الوطن ، وقد انطلق نجيب محفوظ فى بيان هذا الجانب بدءًا بالأسرة ، بوصفها المكون الرئيسى فى صياغة الماهية الاجتماعية لشخصية الفرد ، فتتبدى أولى علاقات الخلل فى طبيعة العلاقة بين « ابن فطومة » وإخوته التجار السبعة المنحدرين من صلب تاجر ثرى ، عُمِّر طويلاً ثم تزوج من بعد وفاة زوجته من « فطومة » الشابة ، وانجب منها « قنديل » الذى سيشارك الإخوة ثروة أبيهم بعد وفاته « فمنذ حداثتى وأنا أتلقى أجمل الكلمات رغم ارتطامى بأقبح الأفعال ، وسمانى أبى (قنديل) ولكن إخوتى أطلقوا على « ابن فطومة » تبرءًا من قرابتى وتشكيكاً فيها « ص٧ . ويواجه « ابن فطومة » بموقف آخر ، إذ يصطدم مع السلطة التى يمثلها الحاجب الثالث للوالى ، فيفصح الموقف عن عسف الفئة الحاكمة ، ومدى بشاعة الواقع ومرارته ، والظلم الذى يعرض للفرد وهو فى مجتمع إسلامى ، من المفترض أنه ينفى مثل هذه السلوكات الشاذة ، ولعله فى هذا يشير إلى السلطة السياسية وممارستها للظلم والاستبداد ، إذ ينتزع الحاجب الثالث للوالى من « ابن فطومة » « خطيبته « حليمة إبنة عدلى الطنطاوى » ويجعل منها زوجته الرابعة (ص ١٨) ، ويتزامن هذا الحدث مع زواج الشيخ مغاغة الجبيلى من فطومة « أم قنديل » الأرملة ، مما يدفع بشخصية « ابن فطومة » إلى بؤرة الأزمة ، فتنعكس فى نفسيته بشكل حاد وصارخ ، وينشأ لديه إحساس باليأس والهزيمة إلى الحد الذى يرى فيه كل شىء من حوله ، وقد مارس عليه نوعاً من الخيانة أو التخلى : « خاننى الدين ، خاننى أمى ، خاننى حليمة .. الا لعنة الله على الدار الزائفة « (ص١٨) .

وكانت هذه الأزمة قد تبلورت فى سياق هاجس الرحلة التى استثارها الشيخ « مغاغة » ، لدى « ابن فطومة » عندما كان يحدثه عن رحلاته فى الماضى ، وبخاصة فى حديثه عن دار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجبل التى صورها له كالمدينة الفاضلة ، حيث تتحقق فيها قيم الخير والسعادة . ويشير عليه بأن يتجاوز ديار الإسلام ، لأنها « جميعها متقاربة فى الأحوال والمشارب والطقوس بعيدة كلها عن روح الإسلام الحقيقى . ولكنك تكتشف ديارا جديدة وغريبة فى الصحراء الجنوبية » (ص ٩) . هكذا تبنى « ابن فطومة » فكرة الرحلة أو البحث عن المعرفة ، بعد أن ترسخ فى ذهنه أنْ لا جدوى من البقاء فى ديار الإسلام وهى على هذه الحال . وقد قدم نجيب محفوظ على صعيد فنى ما يخدم فكرة الرحلة ، إذ كانت الأحداث التى مرت بها الشخصية قد شحنت بالعديد من المفارقات على نحو أسهم فى تفجير وعيها ، ومن ثم ، لينفتح على مركز الخلل فى المجتمع الاسلامى المعاصر ، على نحو واع . وقد تجلى هذا الوعى فى قول ابن فطومة ، ملخصا الفلسفة التى قامت عليها رحلته « من اجل ذلك قمت برحلتى يا شيخ حمادة ، أردت أن أرى وطنى من بعيد ، وأن أراه على ضوء بقية الديار ، لعلى أستطيع أن أقول له كلمة نافعة » (ص ٩٥) ، وعلى هذا الاساس ، ينطلق « ابن فطومة » فى رحلته نحو اكتشاف المجهول ، ونحو تحقيق حلمه بالوصول إلى دار الجبل او المدينة الفاضلة .

حضارة العالم النامى فى مستويين :

دار المشرق ودار الحيرة هما الداران اللتان جمع فيهما « نجيب محفوظ » عناصر حضارية تشى بانتمائها إلى حضارة العالم النامى ، ولكن ضمن مستويين متباينين ، إذ تطرح دار المشرق أبعاداً حضارية فى طور النمو والتشكل . وحين يصفها « ابن فطومة » لا يقع إلا على مظاهر يغلب عليها طابع البدائية والتخلف ، فيرصد نظامها الاجتماعى ، ويصف أهلها قائلاً « الناس النساء منهم والرجال على السواء عرايا تماماً كما ولدتهم أمهاتهم ، والعرى عادة مألوفة لا تلفت نظرا ولا تثير اهتماماً » (ص ٢٨) « أين القصور ؟ أين البيوت ؟ أين الشوارع ؟ أين الحوارى ؟ لا شىء إلا أرضاً تعلو جوانب فيها أعشاب ترعاها الماشية ، وثمة تجمعات هنا وهناك من خيام تقوم على غير نظام ، يتجمع أمامها نساء وفتيات يغزلن أو يحلبن البقر والمعيز وهن عرايا أيضاً » (ص ٢٩) . ثم هناك إشارات إلى أنواع المأكل فى هذه الديار كالتمر واللبن وفطير الشعير (٢٩) .

أما العلاقات الاجتماعية فتفتقر هناك إلى التنظيم والتقنين ، فالجنس مباح يمارس دون قيد ، والحياة تنشد البساطة والاستمتاع باللذائذ . وكل هذا دليل يؤكد انتماء هذه الديار إلى مرحلة البدايات . ولعل العرى فى هذا السياق ، من أبرز الرموز التى تشير إلى أن هؤلاء القوم لم تهذبهم حضارة بعد ، ولذلك فإن حياتهم مبنية على الفطرة والغريزة والطبيعة المكشوفة . ويتأسس النظام « الدينى » فى دار المشرق ، على تصورات بسيطة وساذجة ، ممثلة فى عبادة القمر . على أن « نجيب محفوظ » يعمد إلى تطعيم الرؤية الدينية ببعد فلسفى مادى يتجاوز الأبعاد الغيبية والروحية فى الدين ، ونستنتج هذا من الحوار الذى دار بين فطومة وكاهن القمر :

ـ إنك رجل حكيم ، إنى أُعجب كيف تعبد القمر وتتصور انه إله ؟

ـ إننا نراه ونفهم لغته ، هل ترون إلهكم ؟

ـ إنه فوق الحواس .

ـ : إذن فهو لا شىء . (ص ٤٧) .

أما نظام الحكم والسلطة ، فهو نظام لا يخلو من ظلم وتفاوت كبيربين السادة ، وعامة الناس الذين يعدون عبيداً . « أبناء السيد يتعلمون الفروسية ومعلومات عن الإله القمر ، وفى كل قصر طبيب وارد من الحيرة أو الحلبة أما الناس فيتركون للطبيعة ومن يصيبه مرض يعزل حتى يبرأ أو يموت فتأكله الجوارح » (ص ٣٤) . وهم ـ الأسياد ـ الذين يملكون كل شىء . (ص ٤٦) .

هذه الملاحظة تحيلنا إلى بداية تخلق الحضارة واكتسابها عن طريق الاتصال والتأثر بالأشكال الحضارية الأخرى ، كما هو موجود فى دار الحيرة أو الحلبة . ويتعرض ابن فطومة فى هذه الدار إلى تجربة طريفة ، تصطدم مع مبادئه الإسلامية ، إذ يختار ـ تحت ضغط الواقع ـ إحدى الفتيات ويعاشرها على طريقتهم دون زواج ، وينجب منها أطفالاً ، بيد أنه فى نهاية الأمر يواجه بمشكلة تربيتهم الإسلامية ، التى تعد من جانب دار المشرق تربية على الكفر ، ويحكم عليه بالنفى ويغادر البلاد .

ومن ثم ، ينتهى « ابن فطومة » إلى السؤال الذى من أجله خرج فى رحلته ، ترى هل تصلح هذه الفلسفة لتشييد حياة فضلى مثالية ؟ وبطبيعة الحال ، لا يستطيع « ابن فطومة » الإجابة عنه إجابة قاطعة ، ذلك أنه لم يقتحم بعد المواقع الأخرى التى تنتظره . وسيتكرر السؤال نفسه فى كل مرة ، وستظل الإجابة معلقة إلى أن ينتهى به المطاف فى دار الكمال أو المثال الذى يحمله معه فى تطوافه ، ويبدو أن « ابن فطومة » ـ بعد مقارنة أحوال هذه الديار بديار المسلمين ـ قد خلص إلى نتيجة مؤداها أن « ديننا عظيم وحياتنا وثنية » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما « دار الحيرة » فهى المستوى الآخر من العالم النامى ولكنه متطور حضارياً ، وبشكل يفوق ما لوحظ فى دار المشرق . وهناك إشارة مباشرة إلى الوجود الحضارى : « توجد حضارة ولا شك » (ص ٦٠) ومع وجود الحضارة تقوم العلاقات المبنية على القوانين والأنظمة الأكثر صرامة وتحديداً ، كنظام الضرائب والمستشفيات والمدارس والبيوت والشرطة وملاهى الرقص والأسواق والحوانيت ... (ص ٦٣) . ويبدو أن دار الحيرة هى الدار الأكثر شبهاً من حيث صفاتها ونظامها بديار الإسلام ، التى انطلق منها « ابن فطومة » مع فارق الدين ، فأهل الحيرة يعبدون الملك المتقنع بقناع الآلهة ، والسلطة مطلقة فى يده ، وهو الذى ينشىء ويختار قواده ، ويعين من أسرته المقدسة الحكام ، ويختار من الصفوة قادة العمل فى الأرض والمصانع (ص ٦٨) ، ونظام الحكم هذا يتطابق مع نظام الحكم فى عالم الدول النامية .

ويكشف « ابن فطومة » فى حواره مع حكيم الديار « ديزج » باعتباره متحدثاً باسم النظام ، عن زيف ما يدعيه من تحقيق للعدالة والسعادة فى مجتمعهم ، عندما يشاهد فى إحدى جولاته « رؤوساً آدمية منفصلة عن أجسادها تتدلى من هامات الأعمدة » (ص ٦٤) .

ويعلق « ابن فطومة » على المشهد قائلا « ولا أنكر أننى رأيت صورة مصغرة منه فى صباى فى وطنى ، إنهم يعرضون الرؤوس للزجر والتأديب والعظة (ص ٦٤) » . وتكون حجة قتل هؤلاء انهم تمردوا على الآلهة أو أنهم منحرفون ، إلا أن « ابن فطومة » يعى المغزى الحقيقى من وراء هذه الجرائم التى ترتكبها السلطة بحق بعض الأفراد حيث يقول « وأنا على يقين من أنهم شهداء للعدل والحرية ص ٦٥ » .

إذن فالنظام فى « دار الحيرة » يسعى إلى تحقيق الأمن والاستقرار كما جاء على لسان « ديزج الحكيم » ولكن ما يشاهده « ابن فطومة » على صعيد الواقع ، من ظلم وقمع واستبداد وتمركز السلطة والقوة فى فئة معينة ، والدعاوى التى تصدرها بحجة نشر العدل وتحرير العبيد (عندما أعلنت دار الحيرة الحرب على دار المشرق لتحرير العبيد) كل هذه الشعارات البراقة تنهار وتفقد بريقها الكاذب أمام وعى « ابن فطومة » ، إذ يكتشف أن هذه الشعارات تخفى فى الحقيقة مزيداً من الاستبداد ، ومزيداً من الأطماع فى توسيع رقعة السلطة ، وتمكينها على حساب الديار المجاورة ، ويتعمق هذا الكشف أمام انتصار « دار الحيرة » فى حربهم مع « دار المشرق » حيث يساق الناس فى السلاسل والقيود ، ويلمح « ابن فطومة » زوجته « عروسة » بين الأسرى ، ويفرح بمشاهدته إياها ، وعندما يحاول استرجاعها يستشير « هام » صاحب الفندق الذى يقيم فيه ، فيقول له « هام » قد تعرض للبيع فى سوق الجوارى : فيقول له فى ارتياب : ولكنها حرب تحرير ؟ فيردّ : إلا السبايا فلهن معاملة خاصة » (ص ٧٢) .

ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، فقد استطاع « ابن فطومة » أن يشترى « عروسة » ويستردها غير أن استبداد السلطة الممثل فى « ديزج الحكيم » — الذى أراد عروسه لنفسه — يمنع « ابن فطومة » من تحقيق سعادته ، وتلفق له تهمة السخرية من دين الحيرة ، ويحكم عليه بالسجن مدى الحياة .

من الملحوظ هنا أن « ابن فطومة » يدخل عنصر التجربة فى طريق اكتسابه للمعرفة ليتحقق من صحة ما يشاهد أو يسمع ، ومن ثم لينتهى فيما بعد إلى تعيين الخطأ والصواب ، وامتلاك القدرة على اتخاذ القرار السليم والبحث عن الأفضل وبطبيعة الحال فإن لمثل هذه الفلسفة فى البحث المعرفى ، ثمناً باهظاً ، يدفعه « ابن فطومة » بأشكال متعددة ، كالنفى ، والسجن ، والتعرض للقتل ...

دار الحلبة والنظام الديمقراطى الحر :

ينتقل نجيب محفوظ من رصده لمرحلة البدايات والعالم النامى ، فى النموذجين السابقين ، « دار المشرق » و « دار الحيرة » ، إلى صياغة نموذجين آخرين يمثلان مرحلة حضارية متطورة ومتقدمة هما « دار الحلبة » و « دار الأمان » . ولكن لكل منهما منظوره الخاص وفلسفته المستقلة فى معاينة الوجود .

أما « دار الحلبة » فإنها تقدم نموذجاً قائما على فلسفة الحرية فى التعامل والتعايش وبناء العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والدينية ، ومراعاة الصالح العام فى الدار : « أهلاً بكم فى عاصمة دار الحلبة ، دار الحرية » (٨٨) وتلك صفة النظم الرأسمالية الغربية بشكل عام .

إن اول ما يلفت نظر « ابن فطومة » بعد خروجه من سجن دار الحيرة — على إثر حدوث انقلاب فيها — وقدومه إلى « دار الحلبة » ، هو المظاهر الحضارية المتفوقة فى « مدينة كبيرة يذوب فيها الفرد فلا يدرى به أحد » (ص ٩٠) .

وهى مدينة تزدحم بالشوارع والعمائر والقصور والبيوت والمصانع والناس من جميع الأصناف ، ويتفاوت الفقر والغنى فيما بينهم ، وتتوافر على جميع المظاهر التى يمكن أن ترفه عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفرد وتؤمن له حياة حرة سليمة كالحدائق والجسور والمتاحف والمدارس والمستشفيات المجانية ، وفى مستويات راقية ، إلا أن هذه المدينة — على الرغم من أجوائها الصحية — لا تخلو من شذوذ واضطراب ، كجرائم القتل والشذوذ الجنسى والنفسى ، والإباحية والعاطلين عن العمل .

ويلتقى « ابن فطومة » الشيخ « حمادة السبكى » الذى يمثل الاتجاه الإسلامى المواكب لحركة العصر ، الملوث بحضارة الغرب ، مما جعل من مفردات إسلامه تنزاح قليلاً عن المفردات الأصولية التى ما زالت تحتفظ بنضارتها عند « ابن فطومة » ، من مثل خروج المرأة سافرة ، ووقوفها فى العمل جنباً إلى جنب مع الرجل ، كذلك شرب النبيذ إلى ما دون السكر ، ومن هنا كان الصدام بين « ابن فطومة » والشيخ فى الحوار الذى دار بينهما عندما قدمت أقداح النبيذ على المائدة ، ورفض « ابن فطومة » تناوله « قال الإمام باسماً : دعوه لما يريحه . فقلت : أراك تأخذ برأى أبى حنيفة ، فقال : لا حاجة بنا إلى ذلك فالاجتهاد عندنا لم يتوقف ، ونحن نشرب مجاراة للجو والتقاليد ولكننا لا نسكر ! »

أما نظام الحكم فى هذه الديار ، فهو نظام قائم على الانتخاب إذ يختار رئيس الدولة حسب مقوّمات علمية وأخلاقية وسياسية ، ويحكم لمدة عشر سنوات ، ثم يعتزل لينتخب غيره ، وهو النظام الديمقراطى القائم فى معظم الدول الغربية الرأسمالية .

وانطلاقاً من مبدأ الحرية فى تلك الديار ، غلب طابع « الحرية » على نظامها الدينى فقامت طوائف كثيرة مختلفة المشارب والاعتقادات ، تعامل جميعها على قدم المساواة ، ونظام الدولة لا شأن له بالأديان ، وهناك إشارة إلى فصل الدين عن الدولة ، وبالتالى قيام حضارة تعتمد على العلم والعمل ، يقول الحكيم « لم يكن طريق الحرية سهلاً ، ودفعنا ثمنه عرقاً ودماً وكنا أسرى الخرافة والاستبداد وتقدم الرواد وضربت الأعناق واشتعلت الثورات ونشبت حروب أهلية حتى انتصرت الحرية وانتصر العلم » (ص ١٠٥) والدين عندهم كما يقول فى موقع آخر هو « دين إلهه العقل ورسوله الحرية » (ص ١٠٧) ، وهذا مرتكز العلمانية والديمقراطية فى الفكر الغربى الحديث . فهل استطاع هذا الفكر أن يحقق السعادة المنشودة التى يبحث عنها « ابن فطومة » ؟ من المؤكد أن الإجابة ستكون بالنفى ، إذ على الرغم من المناداة بالحرية والعلم ، فإنهما لم يحققا حلم « ابن فطومة » بالمدينة الفاضلة وذلك لانتشار الجرائم والشذوذ وانتفاء العنصر الروحى ، الذى يؤمن به « ابن فطومة » من خلفية دينية إسلامية .

ويمضى الرحالة نحو المجهول ، وفى ذهنه صورة لمدينة كاملة ، أو حلم الوصول إلى المدينة الفاضلة .

دار الأمان والنظام الاشتراكى :

نموذج آخر يقدمه نجيب محفوظ فى رحلة ابن فطومة ، يسعى فى المقام الأول إلى تحقيق العدل بين البشر ، إذ يعمل كل فرد حسب طاقته ويأخذ فى المقابل حسب حاجته ، حيث يتساوى فلا يكون هناك ظلم فى المقابل حسب حاجته ، حيث يتساوى الناس فلا يكون هناك ظلم فى حق أحد ، ويتم توفير الضروريات للإنسان كالمسكن ووسائل المعيشة الأخرى بالتساوى ودون تفاضل « نظاما لا شبيه له بين النظم ، كل فرد يعد لعمل وكل فرد يعمل ينال أجره المناسب ، الدار الوحيدة التى لا تعرف الأغنياء والفقراء هنا العدل الذى لم تستطع دار أخرى أن تحقق جزءًا منه (ص ١٢٩) انظر ، كلها عمائر عظيمة ومتشابهة ، لا توجد سرايات ولا دور منفردة ولا عمائر عظيمة وأخرى متوسطة ، الفروق فى الأجور يسيرة ، الجميع متساوون إلا من يميزه عمله ، وأقل أجر يكفى لإشباع ما يحتاجه الإنسان المحترم من مأوى وغذاء وكساء وتعليم وثقافة وتسلية أيضاً ...) ، ويعمل النظام على تهيئة الجو الملائم لكل فرد حسب وضعه ، فهناك الحدائق للمسنين يقضون فيها أيامهم فى اطمئنان ، والأطفال فى مدارسهم ، والعمال فى مصانعهم ... كل حسب موقعه يؤدى واجباً محدداً ، ويتلقى أجراً يتناسب مع طبيعة واجبه ، ويهتم النظام بالدرجة الأولى بالإنتاج « الجميع يعملون ، لا يوجد عاطل ، لا توجد إمرأة غير عاملة » (ص ١٢٩) وهو الأساس الذى تصدر عنه الفلسفة المادية فى النظم الشيوعية والاشتراكية للمحافظة على وفرة الإنتاج وجودته ، على أساس أن المادة هى قوام الحياة .

وحياة الفرد فى ظل هذه الفلسفة ، أشبه بالآلة الصماء التى تؤدى دورها على خير وجه ، ضمن خطة ونظام مرسومين ، فلا عجب إذن من غياب الحرية فى دار الأمان : « انظر إلى الطبيعة ، أساسها القانون والنظام لا الحرية » (ص ١٣٦) ولا غرابة فى أن يستشعر « ابن فطومة » عنتاً من تشديد الرقابة الأمنية على الحريات الفردية ، وبخاصة أنه وافد . وهكذا يصاحبه « فلوكه » فى حله وترحاله خطوة خطوة « وفلوكة يتبعنى كأنه ظلى (ص ٢٠٥) » وكما يحدث فى كل مرة ، فإن « ابن فطومة » على الرغم من الإعجاب الذى يهيمن عليه فى بداية تعرفه على طبيعة الأنظمة ، يكتشف فى الطرف المقابل ، تهافت هذا الإعجاب . ويتبدى التناقض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعدم الانسجام بين شعارات الاشتراكية التى تنادى بالعدل والمساواة ، والمظاهر الواقعية التى يرصدها « ابن فطومة » من مثل أوضاع رجال السلطة التى تتميز عن أوضاع بقية الشعب « وأيقنت أن الرئيس ورجاله يحظون بنظام غذائى خاص يشذ عما تخضع له جموع الشعب (ص ١٣٨) ، فضلاً عن ممارسة السلطة القمعية على من ينشدون التغيير أو ينادون بالحرية « أزعجك منظر الرؤوس المقطوعة ... ضرورة لا مفر منها ، نظامنا يطالبنا بألا يتدخل إنسان فيما لا يعنيه وأن يركز كل فرد على شؤونه » (ص ١٤٠) .

وبذلك يكون « ابن فطومة » قد عرف بلاداً متباينة حضارياً وفكرياً ودينياً واجتماعياً ، ورصد جدل النظرية والتطبيق فى نظام كل بلد ، فلاحظ التناقضات والأخطاء والثغرات ، وتمركز السلطة والقوة فى جهة معينة تحكم باسم العدل تارة وباسم الحرية تارة أخرى . ويبدو أن « ابن فطومة » قد خلص إلى نتيجة ، مفادها أن هذه الأنظمة الموضوعة من قبل الإنسان ، لا توفر شروط المدينة التى يبحث عنها ، فإذا وجدت الحرية غاب العدل ، وإذا وجد العدل غابت الحرية ، أى أن النقص يظل مواكباً للجهد الإنسانى مهما حاول أن يتجاوزه . ومع ذلك فإن « ابن فطومة » يرى أن هذه الأنظمة قد حققت أهدافها بالمقارنة مع ديار الإسلام : « وخطر لى أنى أرى الأمور بوضوح أكثر من ذى قبل ، أجل إن لدار الحلبة هدفاً وقد حققته بدقة ، وإن كذلك لدار الأمان هدفاً وقد حققته بدقة ، أما دار الإسلام فهى تعلن هدفاً وتحقق آخر باستهتار وبلا حياء وبلا محاسب ، فهل يوجد الكمال حقاً فى « دار الجبل ؟ » (ص ١٣٩) .

كيف تتحقق المدينة الفاضلة :

يصدر « نجيب محفوظ » عن رؤية خاصة ، لها صلة وثيقة برؤية المتصوفة للوجود ، وذلك لتأسيس قاعدة صالحة ومتينة ، تسهم — من وجهة نظره — فى تشييد أركان المدينة الفاضلة . ولكى يعبر الإنسان إلى عوالم هذه المدينة ، لا بد له من مرحلة انتقالية تكون بمثابة المطهر ، يتم فيها الانسلاخ بالتدريج عن التعلق بالأشكال المادية وأوهامها ، إذ المادة — فى المفهوم الصوفى — حجاب كثيف يعزل الإنسان عن حقيقة الله والوجود . ومن جهة أخرى ، لابّد له من التخلى عنها بوصفها بعدا معرفياً أساسياً يتمثل فى الحواس والعقل ، واللجوء — بدلاً من ذلك — إلى أساس معرفى آخر قائم على التأمل الباطنى الروحى ، فى إدراك الوجود وفهمه على هيئته الأخرى المثالية ، الغائبة خلف التعيينات المادية الفانية الطارئة « إنهم يعتمدون فى حياتهم على هذه الكنوز فلا يستعملون الحواس ولا الأطراف » (١٢٥) .

ومن هنا يؤسس نجيب محفوظ فى « دار الغروب » المكان والأجواء الملائمة للوصول إلى « دار الجبل » ، أو المدينة الكاملة ، فينفى عن المكان كل تعلق بالمادة ونظامها « ولكنى لم أرَ سُوراً ، ولا مندوب الجمرك » (ص ١٤٩) ويقول صاحب القافلة :« هذه دار بلا حراس فادخلوها بسلام آمنين » (ص ١٤٦) « ولكن لم يقع بصرى على بناء أو كوخ أو بيت أو قصر » (ص ١٤٦) ويلتقى « ابن فطومة » أناساً يمارسون تأملاتهم ورياضاتهم الروحية إلى درجة الفناء عن الواقع المحيط بهم ، فى سبيل الوصول إلى درجة تؤهلهم للانطلاق إلى « دار الجبل » .

ويلتقى بالمدرب الروحى هناك . حيث يشرح له فلسفة دار الغروب ، التى تسعى إلى إنشاء حياة روحية فى نفوس القادمين إليها وذلك من خلال حياة « موافقه للحق ، ومفارقة للخلق » (ص ١٥٠) وهذه المقولة من المحاورة الرئيسية المتضمنة فى فلسفة التصوف ، كذلك الأدوات التى يعتمدها الشيخ فى تدريب القادمين ، أدوات صوفية صرفة « أول درجة فى السلم ، هى القدرة على التركيز الكامل .. بالتركيز الكامل يغوص الإنسان فى ذاته ... وبذلك تتوثق المودة بينكم وبين روح الوجود » (ص ١٥٥) .

فضلاً عن استخراج القوة الكامنة فى الذات الإنسانية ، أو بعبارة أدق ، قوة الإرادة ، التى تمكن الإنسان من تفجير طاقاته الروحية الكامنة فيه ، وتوجيهها نحو طريق الحق والخير . وعندما يصل القادم إلى درجة الكشف والاتصال الروحى عن طريق الذوق والعرفان ، يصرح له ببدء الرحلة إلى المدينة حيث ينشئون المصانع ويحققون العدل والحرية والنقاء الشامل » (ص ١٥٥) .

على أن نجيب محفوظ يطرح — إلى جانب وجهة النظر التى يتبناها (التأمل الصوفى والانسلاخ عن الواقع) وجهة نظر أخرى ، رمز إليها بجيش « دار الأمان » الذى احتل أرض « دار الغروب » وطرد من فيها ، وهى إشارة إلى الصراع القائم بين الفلسفة المادية والفلسفة الروحية . ولكن « نجيب » ، يميل إلى تبنى الفلسفة الروحية — دون أن يسقط دور العقل — ويرى أنها الفلسفة الأصلح لتشييد المدينة الفاضلة ، « ابن فطومة » وسكان « دار الغروب » يختارون الرحيل إلى « دار الجبل » بعد أن يخيرهم القائد بين الرحيل أوالبقاء تحت شرط » إذا أردتم البقاء فعليكم أن تزرعوا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأرض وأن تنضموا إلى البشر وإلا فسوف نعد لكم قافلة تحملكم إلى « دار الجبل » (ص ١٥٧)

قضايا فنية :ـ

الشكل الروائى وطرائق السرد فى رحلة « ابن فطومة » لها جذور عريقة فى التراث العربى الإسلامى ، وأعنى به تراث الرحلات الذى ولد وترعرع على أيدى رحالة عرب مسلمين ، كابن فضلان وابن بطوطة ، وابن جبير وغيرهم . وأرى أنه من أنسب الأشكال التى يمكن استغلالها فى تحديث الرواية العربية وتأصيلها ، لأنه يشتمل على آليتين مهمتين فى البناء الروائى ، الأولى آلية القص ، والثانية آلية الوصف ، فضلاً عن حس المغامرة والطابع الغرائبى المميزين لأدب الرحلات عن غيره ، وحينما تجتمع هذه العناصر فى شكل الرحلة ، تقدم إلى القارىء ما يشبه البانوراما الروائية التى تحتوى على طرافة ومعرفة فى آن .

هكذا تستغل رحلة « ابن فطومة » مثل هذه العناصر ، وتوظفها ضمن رؤية جديدة ، تتناسب ومعطيات العصر الحضارية والفكرية ، فنلحظ أن الرواية قد غلب على بنيتها السردية طابع الوصف ، وهى السمة الرئيسية للبناء القصصى فى الرحلات ، فنجد « ابن فطومة » ينشغل فى مواطن غير قليلة من الرواية بوصف عادات وتقاليد وأنظمة وديانات ومدن بما تشتمل عليه من شوارع وبنايات وحركة الناس وأزيائهم ، معتمداً على المشاهدة والملاحظة الدقيقتين . وما يلاحظ فى هذا الرصد أن « نجيب محفوظ » يحتفظ ببعد تراثى فى العناصر المرصودة ، فيسميها بأسمائها الروائية فى الوقت الذى يشحنها بمضامين جديدة معاصرة . من مثل استخدامه لكلمة (دار) بدلاً من دولة أو مدينة ، وكذلك قافلة ، ومشاعل ، الجمال ، الوالى ، خيمة ، حاجب ، جارية ، الدرع السياف الوزرة ، هوادج ... إلى غير ذلك من مفردات حافظت على روحها التراثية ولكن فى سياقات جديدة ذات أبعاد فكرية معاصرة .

وتشمل التجربة ــ تجارب الرحالة ومغامراته ــ عنصراً فنياً آخر يسهم فى تطوير الشخصية نفسها على امتداد الرواية ، وفى تطوير الأحداث ودفعها إلى الأمام وتنوعها . ذلك أن الرحلة تفيد من عنصرى المغامرة واكتشاف المجهول ، وهذا ما كان يحدث مع « ابن فطومة » إذ يتعرف إلى حضارات قديمة وبدائية ومجهولة ، فيتسلح بروح المغامرة ويلقى بنفسه فى خضم هذا الجديد لكى يختبره من الداخل ، فتأتى الأحداث مشحونة بعنصر المفاجأة ، وتتوزع حرة مرنة ، بحيث تخدم الفكرة ، مستفيدة من تلقائية التجربة وعفويتها . من مثل زواج « ابن فطومة » فى « دار المشرق » ونفيه منها ، واعتقاله فى دار الحيرة وسجنه وزواجه مرة أخرى فى « دار الحلبة » ، وهكذا فى مثل هذه الأحداث التى تأتى على هامش الرحلة ، ولولا عنصر التجربة التلقائية ، لكانت الرحلة (= الرواية) مجرد مشاهدة ووصف باردين .

وقد تمكنت الرواية من استيعاب اللغة التراثية بتجلياتها المتنوعة ، لا سيما لغة الوصف الدقيقة التى تعد من السمات المميزة ــ فنياً ــ لتراث الرحلات كما أشير سابقاً ، ثم تأتى لغة المتصوفة فى تهويماتها الروحية وكثافتها الشعرية التأملية ، لتنوع فى مستويات السرد ، بما يتفق وموقع البطل وأجوائه النفسية .. ومن مثل ذلك وصف هذا المشهد « وأخذت الظلمة ترف وتلوح بشائر النور الموعود فى الأفق ، تخضب بجمرة باسمة ، وبزغ حاجب الشمس ناشراً الضياء ، فوق صحراء بلا حدود ، تجلت القافلة خطا راقصاً فى صفحة كونية متحدية بإجلال وانغمر جسمى فى حركة رتيبة متتابعة تحت موجات من نور متدفق ... » (ص ٢٣) وفضلاً عن لغة المتصوفة ، نلتقط بعض العبارات التى تتناص مع لغة القرآن ، مع ندرتها كما فى « وأشرقت الأرض بنور ربها » (ص ٢٤٥) .

وقد قامت بنية الرواية الإيقاعية على عنصر التكرار المنتظم فى المكونات الأساسية ، وبخاصة فيما يتعلق بأدوار الشخصيات وعلاقاتها ، والأماكن ، والمشاهدات . فالرواية تتكون ــ فيما عدا الوطن ــ من خمس دوائر ، ممثلة فى دار المشرق ، دار الحيرة ، دار الحلبة ، دار الأمان ، دار الغروب وفى كل دائرة تقع على عناصر تقوم بأداء وظائف متشابهة فى الأغلب الأعم ، مع الاختلاف فى جوهر الفكر والفلسفة فى كل دائرة . ومن ذلك إيقاع الرحلة من بلد إلى آخر ، حيث يتخذ شكلا واحداً تقريباً ، فتوصف الصحراء ، والقافلة ولقاء صاحب الجمرك عند مدخل كل دار ، والتوجه إلى الفندق ، ولقاء صاحبه والحديث معه ، ثم لقاء حكيم الدار لمعرفة النظم ، ثم الوصف والتعليق .

ولهذا تبدو الرواية وكأنها مكونة من سلسلة حلقات متصلة ، كل حلقة تحتوى على مضمون فكرى معاصر ، يتم تشخيصه بسهولة . وذلك لتشابه العلاقات فيما بين العناصر لكل بلد ، مما يجعل من كل حلقة معادلاً موضوعياً ثابتاً لمضمون ثابت يتعين بقرائنه ، ولعل هذا قد أضفى على بنية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرواية منطقاً هندسياً أشبه بالمعادلة الرياضية ، حيث تنتفى الاحتمالات والترجيحات . وأرى أن مثل هذا الأسلوب فى البناء لا يخدم الرواية من ناحية فنية .

والملاحظة الأخيرة الجديرة بالذكر ، هى عملية الإيهام التى لجأ إليها « نجيب محفوظ » فى بداية الرواية ، ونهايتها . حيث يقدم هذه العبارة فى البداية » نقلاً عن المخطوط المدون بقلم قنديل محمد العنانى الشهير « بابن فطومة » وفى ختام الرواية « بهذه الكلمات ختم مخطوط رحلة » « قنديل محمد العنانى الشهير « بابن فطومة » . وقد صرح نجيب محفوظ حول هذه الملاحظة قائلاً « طبعاً هذه حيلة روائية . والغريب أن الناس — لأننا غير معتادين على الحيل الروائية — قد ظنوا أن هناك مخطوطاً حقيقياً لشخص اسمه « ابن فطومة » ، وأنه قام بهذه الرحلة بالفعل ... » [1] وهذا يوضح نجاح التقنيات الفنية البسيطة المستمدة من التراث .

جامعة اليرموك — إربد : امين يوسف عودة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

---

(١) مجلة المنتدى . نجيب محفوظ والتراث . د . إبراهيم السعافين . السنة السادسة . العدد ٦٦/١٩٨٨ . ص ٥٠ .

(٢) أصوات جديدة فى الرواية العربية . أحمد محمد عطية . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة . ١٩٨٧ . ص ٥ — ٦ .

(١) مجلة الجلة . ع ٢٢٦ آب (اغسطس) ١٩٨٤ . ص ٣٣ من حديث لنجيب محفوظ تحت عنوان لا شرقية ولا غربية .

استقبال دورينمات في الأدب العربي في مصر

ملامح التأثير الدورينماتى على محمود دياب

من خلال دراسة لمسرحيتى « زيارة السيدة العجوز » و « الزوبعة »

د. محمد عبد السلام يوسف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يعدّ الكاتب السويسرى فريدريش دورينمات المولود عام ١٩٢١ من أعظم الكتاب المعاصرين الذين يكتبون بالألمانية ومن مشاهير الكتاب العالميين . ويرجع إليه الفضل الكبير فى النهوض بالمسرح الألمانى بعد فترة الركود أثناء الحرب العالمية الثانية . وقد ذاع صيته فى ألمانيا بعد ظهور مسرحية « رومولوس الأكبر » عام ١٩٤٨ ثم مسرحية « زواج السيد مسيسيبى » عام ١٩٥٠ .

أما شهرته العالمية فحققها بعد ظهور مسرحيته « زيارة السيدة العجوز » عام ١٩٥٥ وقد مثلت على معظم مسارح أوروبا وأمريكا وغيرها من بلدان العالم ، كما مثلت على المسارح المصرية فى عروض مختلفة من حيث ارتباطها بالنص الأصلى . ومن مسرحياته الجيدة أيضاً : « جاء ملاك إلى بابل » (١٩٥٣) و « علماء الطبيعة » (١٩٦١) و « النيزك » (١٩٦٤) ومن أحدث مسرحياته الكوميدية « اخترلو » (١٩٨٣) .

ودورينمات دائم الاهتمام فى كتاباته بالمشاكل الاجتماعية والسياسية والدينية وبالقضايا الإنسانية عامة ، ومن أهمها قوة التدمير لدى الإنسان كما تبدو مثلاً فى شخصية « السيدة العجوز » فى مسرحية « زيارة السيدة العجوز » وفى شخصية الدكتورة « فون تساند » فى مسرحية « علماء الطبيعة » . ويهتم دورينمات كذلك بالقضايا الأخلاقية فى صورها المختلفة مثل الظلم والذنب والتكفير عن الذنب والثأر والعدالة .

عرف دورينمات فى مصر لأول مرة عن طريق الترجمة التى قام بها الدكتور عبد الرحمن بدوى لمسرحية « علماء الطبيعة » عام ١٩٦٣ وقد كتب لها مقدمة عرف فيها القارىء المصرى بدورينمات وحياته وأهم أعماله والخصائص الفنية لمسرحه . ثم تلا ذلك موجة اهتمام متزايدة بهذا الأديب السويسرى كان ثمرتها العديد من الترجمات والعروض المسرحية والمقالات النقدية والأعمال المسرحية المصرية التى تأثر فيها كتابها بالنص الأجنبى مثل « الزوبعة » لمحمود دياب و « الإنسان الكلوروفيلى » لمحمد الجمل .

وكان من أشد المتحمسين لدورينمات أنيس منصور الذى ترجم له « رومولوس العظيم » (١٩٦٥) و « هبط الملاك إلى بابل » (١٩٦٦) و « الشهاب » (١٩٧٤) ثم مسرحية « زواج السيد مسيسبى » (١٩٧٦) .

ويغلب على ترجمات انيس منصور طابع التصرف فى الترجمة ويظهر ذلك فى شكل إضافات او اجزاء محذوفة من النص الأصلى او تغيير فى المعنى بما يتفق مع طبيعة القارىء فى البيئة العربية الإسلامية وذوقه فى تقبل مثل هذه الأعمال الأجنبية ، وهكذا ظهرت بعض الفجوات فى المعنى ، ولكن المعنى الأصلى العام بقى كما هو ، لأن هذه التغييرات تمس الفكرة الأساسية للمسرحية فى لغتها الأصلية .

كذلك اتبع سعد توفيق فى ترجماته لأعمال دورينمات « زيارة السيدة العجوز » (١٩٦٢) و « زواج السيد مسيسبى » (١٩٦٢) الطريقة نفسها فتصرّف فى الترجمة بالحذف او الإضافة . لذا يمكن ان تعدّ ترجمات سعد توفيق وانيس منصور محاولات لنقل دورينمات إلى العربية فى شكل مقبول لدى القارىء العربى: وقد نجحت فى ذلك بالرغم من وجود بعض الأخطاء فى الترجمة . ولكن يجب ان نذكر ان هناك نوعاً آخر من الترجمات العربية لأعمال دورينمات ، وهى ترجمات علمية دقيقة مرتبطة بالنص الأصلى ارتباطاً شديداً فى الشكل والمضمون والمعنى .

وقد قام بهذه الترجمات الأساتذة الأكاديميون المتخصصون فى علم اللغة الألمانية وآدابها وحرصوا فى ترجماتهم على الالتزام بالنص الأجنبى ، وعدم التدخل فيه سواء بالحذف أم الإضافة فأتت ترجماتهم صحيحة ومطابقة للأصل . وتعدّ هذه الترجمات من أهم الأعمال التى قدمت صورة جيدة لدورينمات للقارىء العربى ولا سيما أنها مثلت على المسرح . مثل ترجمة مصطفى ماهر لـ « زيارة السيدة العجوز » التى نجحت نجاحاً عظيماً على مسرح الجمهورية ومسرح دار الأوبرا عام ١٩٦٦ ونقل صورة أمينة لمسرح دورينمات وفنه . وكان لهذا أثره الكبير فى انشغال جمهور المثقفين والمبدعين بهذه المسرحية ، وأثمر هذا استلهام كثير من أفكار « الزيارة » فى أعمال مصرية سواء فى المسرح أم القصة أم المسلسل التلفزيونى ، ونذكر هنا على الأخص مسرحية « الملوك يدخلون القرية » والمسلسل التلفزيونى « الأرض الطيبة » وأخيراً « بعد العاصفة » وكذلك ترجم الدكتور ماهر على نفس المستوى مسرحية « النيزك » عام ١٩٧٠ . واجزاء من مسرحية « رومولوس الأكبر » (١٩٨٦) و « جاء ملاك إلى بابل (١٩٨٦) وجدير بالذكر أن كل هذه الترجمات اشتملت على مقدمات اهتم فيها أصحابها بتقديم المؤلف وشرح فنه المسرحى للقارىء المصرى . غير أن هذه المقدمات اختلفت من حيث الغاية فاهتم بعضها بالتعريف بحياة المؤلف ومضمون العمل المترجم وحده ، واتسع بعضها فشمل دراسة منهجية علمية للخصائص المسرحية للمؤلف ، بل ودراسة تحليلية لبعض الأعمال كالذى نجده فى مقدمات مصطفى ماهر لترجمة « الزيارة » و « النيزك » .

وتعدّ هذه المقدمات نوعاً من أنواع الاستقبال ساعدنا على أن نتعرف إلى دورينمات وعلى أن تنتشر أعماله فى الأوساط الفنية . فظهرت العروض المسرحية التى اعتمدت فى أول الأمر على النصوص المترجمة مثل عرض مسرحية « زيارة السيدة العجوز » (١٩٦٦) للمخرج سمير العصفورى على مسرح الجمهورية ثم على مسرح دار الأوبرا . وعرض مسرحية « علماء الطبيعة » للمخرج فاروق الدمرداش . وعرض « رومولوس العظيم » للمخرج سمير العصفورى . وظهرت الفرق المسرحية التى تخصصت فى تقديم الأعمال العالمية مثل « فرقة المسرح العالمى » وفرقة مسرح الجيب .

وتوالت بعد ذلك العروض المسرحية فقدمت مسرحية « سلطان زمانه » عن مسرحية « جاء ملاك إلى بابل » ومسرحية « الشهاب » للمخرج فاروق الدمرداش .

اما مسرحية « زيارة السيدة العجوز » فقد قدمت مرات عديدة على المسارح المصرية فى فترات زمنية مختلفة ، وأهم هذه العروض هو الذى قدم فى الستينات فقد التزم بالترجمة الدقيقة التى قام بها مصطفى ماهر لكن بعض العروض الأخرى غيرت فى النص كما حدث حين عرضت « الزيارة » فى مدينة طنطا عام ١٩٨١ ، فقد اعتمد المخرج ناجى كامل على النص الذى أعده خصيصاً لهذا العرض واقحم على المضمون الأصلى قضايا اجتماعية وسياسية فضاع المغزى الأصلى للمسرحية الأجنبية . وتنتمى لهذا النوع من العروض مسرحية « الزيارة انتهت »(١٩٨٤) المأخوذة عن فكرة « زيارة السيدة العجوز » . ولكن هناك فرقاً كبيراً بين هذا العرض والعرض الأول الذى قدمه المخرج نفسه ــ سمير العصفورى ــ فى الستينات ... فى العرض الأخير اعتمد المخرج على النص الذى أعده سمير خفاجى وبهجت قمر ، وابتعد فيه عن الفكرة الأساسية للمسرحية الأجنبية وجعلا هدفهما التركيز على المواقف المضحكة التى يمكن أن تجذب الجمهور . فقدما عرضاً أبعد ما يكون عن فكرة الزيارة الأساسية . أما آخر العروض المسرحية .. فكانت « زيارة السيدة العجوز » فى مدينة بور سعيد عام ١٩٨٦ ، ولم يكن بأفضل من العرضين السابقين ، إذ اهتم بقضايا وطنية مثل قضايا الانفتاح وعيوبها واهمل الخطوط الرئيسية فى الحدث الأصلى للمسرحية ففقدت المسرحية كثيراً من مغزاها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من أهم صور استقبال دورينمات فى مصر تأثر الكتاب المسرحيين بدورينمات وفكره ومسرحه وقضاياه التى يتناولها فى أعماله . ومن أهم آثار هذا التأثر مسرحية « الزوبعة » محمود دياب .

إن مسرحية « الزوبعة » عام ١٩٦٦ أى بعد أحد عشر عاماً من ظهور مسرحية « زيارة السيدة العجوز » تشتمل على قضايا وأفكار وشخصيات تشبه إلى حد كبير . ما جاء فى المسرحية الألمانية . فالخيط الرئيسى للحدث متشابه جداً فى كلتا المسرحيتين : ظلم يقع على شخص ما ويمر عليه وقت طويل حتى يصبح تقريباً فى عالم النسيان ، لا يلبث أن تثار قضيته مرة أخرى نتيجة للظهور المفاجىء للمظلوم ، أو انتشار الشائعات بعودة المظلوم . وتبدأ المناقشة من جديد حول قضايا هامة مثل العدالة والمسؤولية والذنب وطرق التكفير عنه والعلاقة بين الفرد والمجتمع والقيم الإنسانية .

حرص محمود دياب فى « الزوبعة » على تغيير شخصيات مسرحيته بما يتلاءم والبيئة العربية التى ينبع منها فكره ومبادئه وتتكون منها شخصيته . فالبطل عنده ليست سيدة تطعن فى شرفها وتشرد من بلدتها وتحترف حياة الدعارة وتجمع المال لتعود للانتقام من المجرمين . لقد اختار دياب موضوعاً ذا أهمية كبيرة بالنسبة لأهل القرية ، وهو اغتصاب الأرض والمال والدار لأنها تعدّ من أهم ما يمس شرف الفلاح .

لقد استبعد دياب موضوع الفتاة التى تعمل فى بيوت الدعارة لتصبح أغنى امرأة فى العالم بعد زواجها من رجال المال ، والتى تعود لتنتقم لنفسها وتشترى العدالة . فهو يعلم جيداً أن الفتاة الشرقية تتحلى بصفات مثل الحياء والتحفظ والأدب ولا يمكن أن تلعب دوراً مثل هذا . فجعل الذى يقع عليه الظلم رجلاً والجريمة التى ترتكب فى حقه هى اتهامه فى شرفه بالسرقة والقتل واغتصاب أرضه وداره . وبذلك تصبح الدوافع الرئيسية فى المسرحية هى رفع الظلم وتحقيق العدالة ورد الأرض لأصحابها وتنظيم العلاقة بين الفرد والمجتمع لكى نضمن الحياة الكريمة لكل فرد .

غير أن محمود دياب لم يخلق شخصية واحدة لتلعب دور « السيدة العجوز » بأكمله وإنما وزع دورها فى أدوارا عديدة تقوم بها شخصيات مختلفة . « فالحاجة صابحة » تشبه « السيدة العجوز » فى هيئتها المخيفة وظهورها الذى يثير الذعر . تظهر السيدة العجوز وكأنها مجموعة من العظام أكثرها من الأعضاء الصناعية ملفوفة فى ثوب أسود مخيف :

« **المعلم** :... فلم أعرف معنى الرجفة ، يا سيادة العمدة ، إلا منذ ساعة . كان نزول السيدة العجوز من القطار بملابسها السوداء شيئاً مرعباً . »[٤] .

أما الحاجة صابحة فيصفها المؤلف بنفسه :

« **الحاجة صابحة** :جدة فى السبعين منحنية الظهر عجفاء »[٥] .

وكذلك فى موضع آخر

« تظهر على المسرح الحاجة صابحة .. تبدو وكأنها خارجة لتوها من القبر »[٦]

وكما تشبه « الحاجة صابحة » « السيدة العجوز » فى مظهرها وتأثيرها المفزع فإنها تتكلم لغة تتقارب مع لغة « كلير تساخاناسيان » (السيدة العجوز) .. فنجد الألفاظ فظيعة والعبارات شديدة الوقع والجمل لها إيحاء النبوءات التى تتحقق :

« اللاعب يثنى الركبتين ويطوح الذراعين) .

كلير تساخاناسيان : هائلة هذه العضلات . هل سبق لك أن استخدمت قوتك فى خنق إنسان .

اللاعب الرياضى :(يجمد من الدهشة وهو يثنى الركبتين) : خنق إنسان ؟

الـ :(ضاحكاً) إن لكلارا نكتاً من ذهب فكاهات تميت من الضحك .

(الطبيب ما زالت تتملكه الدهشة)

الطبيب :لا أدرى . إن مثل هذه الفكاهات تخترق النخاع والعظم »[٧] .

ونلاحظ أن الحاجة صابحة تستخدم نفس هذه اللغة الجريئة التى تشيع الفزع فى قلوب الآخرين .

« **الحاجة صابحة** :(تتجه نحو القرية) أوعى كده .. أوعى يا راجل يا ضلالى .. (إلى أحمد ومحمود) كليتكم ضلالية .. ياما هافرح فيكم . لسه .. هو انتم شفتم حاجة .. (..)

أحمد : (إلى محمود وهما يشيعان الحاجة صابحة) مش عارف ليه ياخى .. الولية دى لما باشوفها جلبى بينجبض ..

محمود :دانا يتهيأ لى إن فيه حاجة ملبشة فى زورى »[٨] .

ويحمل أبوشامة بعض جوانب شخصية « السيدة العجوز » فكلاهما يعانى من الظلم الذى وقع عليه ، وكلاهما يصمم على الانتقام . وكذلك يشترك صالح مع شخصية « كلير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تساخاناسيان » فى بعض جوانبها فهو محتقر ومطرود من الجماعة . والمازق المحرج الذى يعيشه ويعانيه نتيجة لاتهام ابيه بالسرقة والقتل يقترب كثيراً من الذل الذى عاشته كلارا . الفتاة التى اتهمت فى عرضها زوراً وطردت من البلدة .

يتناول محمود دياب فى « الزوبعة » قضايا تعدُّ ايضا موضوع النقاش الرئيسى فى « زيارة السيدة العجوز » واولاها العدالة والقضاء . فالعدالة تصبح عند دورينمات شيئاً نسبيا يمكن ان يتغير . فاهل جولين يغيرون نظرتهم إلى العدالة فى ضوء الظروف الجديدة . فيفضلون المال على المبادىء — التى يمكن ان يشتريها من يستطيع .

وهذا ما حدث بالضبط فى النصّ الالمانى . اما القضاء كهيئة مسؤولة عن تنفيذ العدل بين الناس والحفاظ على حقوقهم . فيبقى عاجزا فى المسرحية الأجنبية والمصرية عن التوصل إلى الحقيقة وبالتالى لا يقدر على اداء واجبه . فمثلما يستطيع « الـ — كما نعرف فى اول » « الزيارة » — تزوير الشهادة وتضليل رجال القضاء فيقع الظلم وتغيب العدالة وتضيع الحقيقة . تستطيع ايضاً « السيدة العجوز » شراء البلدة كلها وشراء ضميرها وتتمكن من تنفيذ رغبتها فى الانتقام . فهى تلغى كل القوانين فى جولين وتفرض قانونها الخاص . قانون القوة المادية التى تصنع القانون وتخضع الجميع تحت اقدامها :

« كلير تساخاناسيان : الإنسانية ... ساذجون ... حقاً لخزائن اصحاب الملايين . إن من يملك إمكاناتى المالية يستطيع أن يضع للدنيا نظاماً خاصاً به »[٩] .

هناك اختلاف فى تناول موضوع العدل وتفسيره عن دورينمات ومحمود دياب . فهو يرتبط عند دياب بالضمير الذى يعدّه دياب المخرج الوحيد من المأساة التى يعيشها الناس عند غياب الحق والانحلال الخلقى وضياع الحقيقة . لأن الجشعين والأشرار موجودون فى كل زمان ومكان ، وإذا كانوا من أصحاب الثروة والسلطان . وإذا كان القانون فى المجتمع هو احترام هؤلاء الأغنياء واحترام كلمتهم مع أنهم يرتكبون أفظع الجرائم ويدفعون بالناس إلى الهلاك فى سبيل مصالحهم ، فإن الحقيقة تضيع ويظلم الأبرياء أمثال « أبوشامة » و « صالح » ... ويعيش المجرمون فى سعادة يرتدون قناع الشرف والأمانة . وسرعان ما ينكشف هذا القناع عندما يبعث الضمير من جديد فيحتدم الصراع فى نفس « الأعرج » . لأنه لا يستطيع دخول الجامع وهو غارق فى ذنوبه . فيعترف بالسرقة ويعترف على « خليل أبو عمر » بالقتل . وتظهر الحقيقة وتبدأ قضية أبوشامة فى الظهور من جديد . غير أن الناس هذه المرة يعرفون حقيقة عِلّية القوم امثال « الحاج شعلان وسالم ابو سليم » ويدركون أنهم ضللوهم من أجل مصالحهم الخاصة . فيأخذون فى مناقشة هذه المسائل المهمة التى تخص مستقبل الآخرين ، ويختلفون فى الرأى ويدعمون حكمهم بالحجج والبراهين — على عكس انقيادهم الأعمى وراء الأغنياء فى أول الأمر :

« **الخفير ب** :ما هى حاجة تجسّ الجلب صحيح .. الراجل عمره راح بلاش من غير ذنب ولا خطية .

الخفير ا :واحنا إيه كان ورانا .. البلد كليتها كانت بتجول عليه حرامى سالونا .. حرامى .. ؟ ..

جلنا .. ايوه ... حرامى ..

الخفير ب :لأ برضه كان واجب تتجْعصّوا .. »

ويظهر من حديث الرجلين مدى جهل الناس بالحقيقة وترديدهم الكلام دون ان يعوا اثره الكبير فى تحديد حياة الآخرين ومستقبلهم . إنهم يصدقون كلام المجموعة والمجموعة تصدق رأى الأغنياء المجرمين .

ونلاحظ تركيز دياب على موضوع الضمير وارتباطه بقضية العدالة فى الجمل التالية :

« **الحاجة صابحة** :كان بلاش تاكل مال الناس .. ارض جوزى كلتها حار ونار .. فدانين يا ضلالى .. فدانين ورايح تحج ؟ ...

شعلان :انا ما كلتش أرض حد . المحكمة حَكْمَالى بيها ..

الحاجة صابحة :المحكمة يابتاع المحاكم ؟ المحكمة جالت إيه يا عزيزى .. جالت واضع يده .. أيوه ... واضع يدك غصب .. واخدها عافية .. فين الذمة .. طب المحكمة وحكمت .. وانت ماحداكش ذمة ؟ ورايح تحج ؟ ياخى **خلص ضميرك الأول** ..

شعلان :جرى إيه يا جماعة .. هو احنا ريحين نحيى اللى مات واللا إيه .

خليل :والله باين اللى مات حىّ ياحج .. »[١٠]

وبينما يكتفى دورينمات بتصوير غياب العدالة وانتشار الظلم والفساد والانحلال الأخلاقى فى المجتمع ، مثلما حدث للفتاة « كلارا » — كما نعرف ذلك من حديث الآخرين أو من حديثها عن نفسها بعد عودتها للانتقام — وكذلك مثلما حدث لـ « الـ » فى نهاية المسرحية ، فإن دياب لم يكتف بذلك وإنما تقدم خطوة أكثر إلى الأمام وعبر عن رأيه فى حل هذه القضايا

المطروحة وذلك من خلال شخصيات المسرحية : « صالح » و « الشيخ يونس » وصابحة » .

إن هذه الشخصيات ـــ على عكس السيدة العجوز وتصميمها على الانتقام ـــ ترفض العنف واستخدام القوة واتهام الآخرين دون تحقيق وبحث كوسيلة لرفع الظلم وتحقيق العدالة ولكنها تبحث عن الحقيقة مهما كلفها ذلك من الجهد . فلننظر إلى حديث الشخصيات الرئيسية للمسرحيتين لنرى هذا الاختلاف :

« كلير تساخاناسيان : سأنقلك فى نعشك إلى كابرى . أقمت لك ضريحاً فى حديقة قصرى . حوله شجر السرو . يطل على البحر المتوسط

الـ : أعرفه من الصور فحسب

كلير تساخاناسيان : أزرق داكن . منظر رائع هناك مستقرك . ميت مع صنم من الصخر . حبك مات منذ أعوام طوال حبى لم يستطع الموت . ولم يستطع الحياة أيضاً . تحول إلى شىء شرير مثلى تماماً ، مثل الفطر الباهت والجذور العمياء فى هذه الغابة تحت أكداس من ملياراتى الذهبية . ملياراتى الذهبية هاجمتك ، مدت إليك مخالبها تطلب حياتك لأن حياتك ملكى . إلى الأبد » (١١) .

أما حديث صالح فى « الزوبعة » فإنه كله تفاؤل وأمل وتصميم على بداية حياة جديدة يملؤها الود والتعاون مع الجماعة . لقد استطاع صالح أن يتغلب على الشر وفكرة الانتقام فى نفسه ، وأن يتفاهم مع الجماعة وأن يأخذ دون إراقة الدماء ، ودون إحداث مزيد من الفوضى فى المجتمع :

« **صالح** :نجدّر انه ماماتش يا صابحة .. نجدّر إنه ماماتش .. وإذا كان مات يبجى دبت فيه الروح .. أمال إيه اللى جلب البلد بالشكل ده .. اصبرى يا صابحة اصبرى .. وكل اللى كنا بنتمناه هنجيبه .. هنبنى دارنا وتبجى أحسن دار .. وأرضنا حدانا .. وهنزرعها (..)(١٢) .

وقصد محمود دياب تجنب الشخصيات التى تمثل الجيل القديم بأفكاره الانتقامية وأحقاده ، كما نرى فى شخصية « الحاجة صابحة » و شخصية « أبو شامة » ، حتى يتمكن من حل قضية الظلم بصورة سلمية بعيدة عن العنف . وهكذا تموت « الحاجة صابحة » فى نفس اللحظة التى يعلن فيها « السيد أبو طالب » وفاة أبوشامة فى السجن منذ أربع سنوات . ويركز دياب على الجيل الجديد فى إيجاد حل للقضية ، وذلك من خلال شخصية « صالح » وشخصية « صابحة » ، ويرسم له الطريق الذى يخلو من عقبات الماضى .

فإذا تتبعنا تطور شخصية « صالح » من البداية منذ أن أطلق عليه أهل القرية لفظ « الأهطل » ، إلى النهاية ، حيث استطاع أن يسترد ثقته فى نفسه بعد ظهور الحقيقة وإعلان براءة والدى ، وأن يحقق ذاته ويصمم على الدفاع عن حقه ، وجدنا أن دياب يحدد معالم الطريق السليم لجيل تملّكه اليأس لغياب الحقيقة وما يترتب على هذا من ظلم ومعاناة . فصالح فى البداية يرفض العيش مع الجماعة ويريد أن يهرب من البلدة الظالم أهلها :

« **صالح (وهوينهض)** :صابحة .. رايك إيه يا صابحة .. رأيك إيه لو فتنا البلد دى ومشينا .

صابحة : نمشى .. نمشى نروح فين ؟

صالح : : ارض ربنا واسعة يا صابحة .. إحنا مالناش عيش هنا ..

صابحة :خليك عاجل يا صالح .. إذا كانت بلدنا مش سايعانا .. انهى بلد هتساعنا .

صالح :دى مابجتش بلدنا .. إحنا أغراب فيها ..وأكتر من الأغراب كمان ..

صابحة :خليك عاجل يا خويا .. ماتغلطش غلطة جدك ..

صالح :جدى ما غلطش يا صابحة .. الناس اللى هنا مابتعاشروش »(١٣) .

وفى النهاية نلاحظ أن حديث صالح قد تغير تماماً وأنه يتمسك بحقه وبالبقاء فى البلدة وبزراعة أرضه وبالعيش مع الجماعة :

« سالم : أختشى ازاى بجا .. عجايب .. دى دارنا وبوى شاريها

(المجموعة تنتفض فى تصميم وتتكتل وراء صالح)

صالح : الدار دارنا يابو سليم .. وتربة أبويا ماتاخدها إنشاء الله تيجى على جتلى .. واللا هاطلع منها غير ع النجالة .. أدينى باجولك »(١٤) .

وأهم الاختلافات التى نلاحظها بين مسرحية « زيارة السيدة العجوز » ومسرحية « الزوبعة » تتضح من مضمون نهاية المسرحيتين . فبينما يستيقظ الضمير الفردى والجماعى فى « الزوبعة » ويغير أهل القرية نظرتهم « لصالح » ومعاملتهم له بعد ما تكشف لهم من حقائق ، تثبت براءة والده يبقى الضمير الفردى والجماعى فى « زيارة السيدة العجوز » فى حالة الغيبوبة التى أصابته منذ العرض الذى قدمته إليهم الثرية العجوز ، واشترت به ضمائرهم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد اكتشف أهل القرية فى « الزوبعة » انهم كانوا مضللين من قبل أهل السوء ، وانهم أخطأوا فى حق أبو شامه وصالح وصابحة ، فغيروا موقفهم :

« **المجموعة** : الدار دارهم يا سالم
سالم : دارى أنا .. وأبويا شاريها من جده ..
المجموعة :كداب ..
سالم : والله ما هو آخدها ..
المجموعة : هيا خدها..
صوت ١ - : وابجى اتعرض له .
المجموعة :إياك ..
صوت ٢ - : هنجف وياه ..
المجموعة : كليتنا » [١٥] .

وقد تمّ اكتشاف الحقيقة من خلال المناقشات الحادة التى حدثت إثر اعتراف « الأعرج » بالسرقة التى اتهم بها أبو شامة ، فزج به فى السجن . وجاءت هذه المناقشات فى صورة حوار عنيف بين أصحاب الآراء المختلفة . فعندما اعترف السارق والقاتل بالجريمة التى ارتكبها ، اختلف الناس فى موقفهم من « أبو شامة » فبعضهم شعر بالحياء من لقائه بعد الظلم الذى وقع عليه ، وبعضهم خشى على نفسه من انتقام أبو شامة وقرر أن يقتله قبل أن ينفذ الانتقام . لقد ساعد اختلاف درجة إدراك ووعى الشخصيات المختلفة فى تنوع الحوار وزيادة حدته . فكان نتيجة تصادم الآراء التوصل إلى موقف محدد من القضية المطروحة للمناقشة :

« صالح : لا سرج .. ولا جتل .. لفجولوا التهمة .. وشهدتم عليه زور .. وتجوللى حوش أبوك .
المجموعة :(تزوم)
سالم :أهو اللى حصل حصل .. ودا كان نصيبه .. يجوم ييجى يجتل فينا .
صالح :ياناس وهو جه .. لما ييجى .
المجموعة :زمانه جاى
سالم :عايزنا نستناه . يطب على سهوة .
صوت ٣ :هو صحيح مظلوم .. ما جلناش حاجة .. إنما على رأى المثل .. ياروح ما بعدك روح ..
المجموعة : دا حتى الجتل ربنا حرمه .
صوت٣ :اسمعوا يا جماعة .. كل واحد مسئول من روحه .
المجموعة :وهنعمل إيه ؟
صوت ٣ :والله لوشفته لأنا جاتله ..
صالح : تجتله يعنى إيه ياخى .. إيه اللى تجتله ده ..
الشاب أ : شوف يا أخى البجاحة بتاعة الراجل ..
صوت ٣ :أمال اسيبه يجتلنى
صوت ٢ :ياروح ما بعدك روح
الشاب ب :يا راجل اتجى الله .. » [١٦] .

أما الحوار فى « زيارة السيدة العجوز » فيختلف كثيراً عن الحوار العنيف فى « الزوبعة » . فالشخصيات فى « الزيارة » على مستوى واحد من الإدراك والوعى ، ونقصد هنا أهل بلدة جولين ، على العكس من شخصية « السيدة العجوز » التى تملك العالم فى يدها فأهل جولين يتكلمون لغة واحدة ، وهى لغة لا تعبر عن حقيقة ما يريدونه ، وإنما تخفى وراءها المغزى الحقيقى للألفاظ ، ويمكن تفسيرها بطرق مختلفة . فإذا نظرنا إلى حديث الشخصيات وجدنا فيه تفاهماً ظاهرياً بينهم ، ولكنه يخفى اختلافاً كبيراً فى المقاصد والأهداف . إن السمة التى تميز الحوار فى « زيارة السيدة العجوز » هى عدم التفاهم فى الحقيقة ، والانسجام الظاهرى .

ونضرب مثالاً لهذا الحوار بالحديث بين « السيدة العجوز : كلير تساخاناسيان » و « الـ » ، حيث نرى أن « الـ » و « كلير » متفقان تماماً ولا يعارض أحدهما الآخر ، فى الظاهر وحده ، إذ كان مقصد « الـ » من كلام « السيدة العجوز » يختلف تماماً عن مقصدها : فهى تريد أن تذكره بالماضى لكى يفهم الله عذر بها فى الماضى ، وارتكب جريمة فى حقها لابد أن يعاقب عليها ، وهذا ما ستفعله بالتأكيد . ولكن الـ » يأمل أن تتذكر « كلير » أيام صباهما وحبّهما الأول لتميل إليه ، وتغرق عليه المال الوفير . ففى الحديث بين « الـ » و « كلير » اتفاق ظاهرى ولكنه فى الحقيقة سوء تفاهم :

« كلير تساخاناسيان : على هذا المقعد تبادلنا القبل . قبل أكثر من خمس وأربعين سنة . كنا نختلى للحب تحت هذه الشجيرات (...) كان عمرى سبعة عشر عاماً وكنت فى نحو العشرين . ثم تزوجت ماتيلده بلومهارد صاحبة محل الخردوات وتزوجت أنا أيضاً تساخاناسيان الأرمنى العجوز ومليارته (...) .

الـ : والآن سوف يتغير كل شىء .
كلير تساخاناسيان : بكل تأكيد » [١٧] .

إن هذه اللغة التى تستخدمها الشخصيات تبقى حتى آخر المسرحية ويظل بالتالى عدم التفاهم مستمراً حتى النهاية ، فلا تفاهم بين « الـ » و « أهل جولين » ولا تفاهم بين « الـ » و « كلير » ولا تفاهم بين « المعلم » و « أهل جولين » . إن كل فرد فى مجتمع « جولين » يستخدم لغته فى خدمة أغراض معينة ولكن بطريقة مقنعة بحيث تتعدد معانى اللفظ الواحد ويبقى المقصد المراد فيه غير معلوم للأفراد الآخرين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن أهل جولين يتغنون فى نهاية المسرحية بتحقيق العدالة مع أنهم فى الحقيقة يرتكبون أبشع جريمة بقتل « الـ » وسقوطهم ضحية للإغراء المادى، ولكنهم لا يستطيعون أن يدركوا جريمتهم فى حق « الـ » وفى حق « أنفسهم » لأنهم أصبحوا مجرَّدين من الضمير ومن المبادىء . لقد أعمتهم المادة وغيرت لغتهم وضاعت الحقيقة :

العمدة : من يريد أن يحقق العدل بقلب نقى ، يرفع يده .
(الجميع يرفعون أيديهم)

العمدة : قبلت منحة كلير تساخاناسيان بالإجماع لا بسبب المال .

مجلس البلدة : لا بسبب المال

العمدة وإنما من أجل العدل

مجلس البلدة : وإنما من أجل العدل

العمدة : ولسبب وخز الضمير

مجلس البلدة : ولسبب

العمدة : لأننا لا يمكن أن نعيش ونحن نرضى عن جريمة ارتكبت بين ظهرانينا »[١٨] .

ويستمر مجلس البلدة فى ترديد هتافات العدالة والحق والمساواة ثم يقتلون « الـ » بعد الاجتماع مباشرة : فأين هو العدل ؟ !

وأين هو وخز الضمير ؟ ! ولماذا يرضى مجلس البلدة عن جريمة قتل « الـ » بالذات ؟

لا يستخدم محمود دياب الألوان الكوميدية أوالتراجيدية الخالصة وإنما يمزج بينهما فى كتاباته . وهو لا يتفق مع رأى دورينمات فى أن الكوميديا هى أنسب الأشكال الأدبية فى العصر الحاضر ففى أعماله المسرحية التى تتناول قضايا سياسية أو أى موضوعات جادة يبتعد دياب عن الكوميديا ، فهى لا تتناسب مع مضمون هذه الأعمال .

ويهتم دياب مثل دورينمات بالوحدات الثلاث ، وحدة الزمن ووحدة المكان ووحدة الحدث ، كما يستخدم قليلاً من الشخصيات كما نلاحظ ذلك فى « الزوبعة » إذ يستمر الحدث بضعة أيام ويقل عدد الشخصيات المشتركة فى المسرحية .

ويمكننا أن نلخص مدى تأثير دورينمات على محمود دياب على النحو التالى :

ـــ اهتم دياب بأعمال دورينمات وخاصة « زيارة السيدة العجوز » وكان ثمرة هذا الاهتمام إبداع عمل جديد يتناول الكثير من القضايا التى تمثل موضوع النقاش عند دورينمات .

ـــ تناول دياب هذه القضايا وعرضها فى ثوب جديد يلائم عالم الثقافة العربية بعاداتها وتقاليدها ، فاختار موضوعاً مناسباً : الرجل الذى ظلم فى أرضه وماله وبيته وولده،وعرض من خلاله قضايا كثيرة من أهمها : تحقيق الذات والذنب والتكفير عنه والثأر والتسامح والعدل والقضاء والجشع وحب المال والسلطة .

ـــ تقدم محمود دياب خطوة أكثر من دورينمات ، فلم يكتف بتصوير الظلم وإنما اقترح علينا طرقاً جديدة وأوجد حلولاً لقضايا مختلفة ، ومنها على سبيل المثال مشكلة الثأر . وعبر دياب عن رأيه فى حل هذه المشكلة من خلال شخصية « صالح » وشخصية « صابحة » .

لقد رفض « صالح » و « صابحة » الانتقام وانتظر حتى ظهرت الحقيقة . إن سلوك « صالح » و « صابحة » سلوك عصرى يساعد على حل المشكلة بدلاً من تعقيدها ، ونستطيع أن نفهم من سلوكهما أنهما يدعوان إلى البحث عن الحقيقة ، مهما كلف ذلك من جهود ومعاناة ، وعدم ظلم الآخرين واتهامهم دون التأكد من ذلك ، و التمسك بالحق والثقة فى العدل الإلهى والتفاهم مع الجماعة .

لقد استطاع دياب أن يعرض من خلال شخصياته حلاً لمشكلة الذنب والتكفير عنه بطريقة يرتضيها الفرد والمجتمع والدين وهى طريقة التعويض عن الخسارة والظلم برد الأشياء والحقوق المغتصبة إلى أهلها .

كذلك تقدمت شخصية المعلم فى « الزوبعة » على مُعلم جولين .

فعلى العكس من « المعلم » فى « زيارة السيدة العجوز » الذى يعترف بضعفه أمام إغراء المادة ، ويستسلم للهزيمة أمام « السيدة العجوز » ، ويفشل فى تأدية واجبه التنويرى ، ينجح « الشيخ يونس » فى توجيه الناس بصفة عامة ، و « صالح » بصفة خاصة حتى يعبر به بر الأمان ويرد له الثقة فى نفسه ويعلمه أمور دينه ودنياه ويحفّظه دستور الحياة الحرة الكريمة . ويتضح لنا هذا الاختلاف فى الشخصيتين عندما نقارن بين حديثهما إلى الشخصية الرئيسية التى وقع عليها الظلم ، وتطلب العون :

المعلم : سوف يقتلك أحدهم . أعرف ذلك من أول الأمر ، وأنت أيضاً تعرف ذلك منذ وقت طويل ، حتى ولو لم يشأ فرد آخر فى جولين أن يصدق ذلك . الإغراء كبير كبيراً مفرطاً والفقر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرير مرارة مفرطة . ولكننى اعرف اكثر من ذلك . انا ايضاً سأشترك فيما سيحدث . إنى احس كيف اتحول ببطء إلى قاتل . إيمانى بالإنسانية قد ضعف واصبحت سكيراً ، لأنى أعرف ذلك » .[١٩] .

أما الشيخ يونس فيؤدى دوره كمعلم ومرشد لأهل القرية على أكمل وجه ، وينجح فى تلقين صالح اسمى الحياة الشريفة وقواعد وقوانين السلوك القويمة :

« **صالح** : أنا خايف يابا يونس .. خايف ليجولوا إنى أنا اللى جتلته .

حليمة : ما تخافش يا صالح .. ربنا معاك .. ربنا مع الحج

الشيخ يونس :وتخاف ليه .. انت تخاف إذا كنت عملت حاجة .. روح يا بنى وياهم .. روح وأنا جاى وراك (...) ربنا أمرنا بطاعته والرسول وأولى الأمر .. ما تخالفش الشرع يا صالح . إذا سألوك جول لهم الحجيجة .. إذا كنت جتلته جول جتلته .. ماجتلتوش .. جول مجتلتوش .. يجولولك مين اللى جتله جول ماشفتش ، يجولو لك إيه اللى تعرفه جول اللى تعرفه . فين ابوك جول ما اعلمش يسألوك هو رجع جول ما اعرفش ... أوعى تجول لأ يا صالح .. لتطلع كداب »[٢٠] .

ويمكن أن تفهم من كلام « الشيخ يونس » القواعد التى يجب أن يلتزم بها الفرد فى سلوكه كالآتى :

أولاً : التزام الصدق فى الإدلاء بالشهادة مهما كان الثمن .

ثانياً : الثقة فى العدالة الإلهية .

ثالثاً : السعى وراء الحقيقة وعدم الأخذ بالشائعات .

رابعاً :[استخدام الحلول السلمية التى تتفق ومصلحة الجميع وتتفق مع مبادىء الدين .

لقد نجح دياب من خلال شخصية الشيخ يونس أن يرسم لنا طريق تحقيق العدالة ، طريق الحياة الكريمة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش :

1- Duerrenmatt, Friedrich:
Der- Besuch- der- a- I- t- e- n- Dame. I- N: Komaedien- I. - Zuerich- 1957. - S.283.-
2- Duerrenmatt. Friedrich: 21 Punkte zu den Physikern.
I- n: Die- Physiker.- Werkausgabe- in - 30- Baenden. - Bd.- 7., - Zuerich- 1980.- S.- 91.
3- Moog- Grunewald. Maria: Einflub and Rezepitions forschung
I- n: - Monfred - Schmeling- -) Hrsg.):
Vergleichende Literaturwissenschaft Theoric und Praxis Wiesbaden 1981. S. 58.

٤ ـ مصطفى ماهر ، ترجمة « زيارة السيدة العجوز » ، القاهرة ١٩٦٤ صفحة ٧٧ .

٥ ـــ محمود دياب ، الزوبعة ، القاهرة ١٩٦٦ صفحة ٤

٦ ـــ نفس المرجع السابق صفحة ٤٨ .

٧ ـــ مصطفى ماهر ، ترجمة « زيارة السيدة العجوز » صفحة ٩١ .

٨ ـــ محمود دياب ، الزوبعة ، صفحة ٨٥ ، ٨٦ .

٩ ـــ مصطفى ماهر ، ترجمة « زيارة السيدة العجوز » صفحة ١٥٥ .

١٠ ـــ محمود دياب ، الزوبعة ، صفحة ٥٠ .

١١ ـــ مصطفى ماهر ، ترجمة « زيارة السيدة العجوز » صفحة ١٩٦ .

١٢ ـــ محمود دياب ، الزوبعة ، صفحة ١٥٠ .

١٣ ـــ نفس المرجع السابق ، صفحة ١٤ .

١٤ ـــ نفس المرجع السابق ، صفحة ١٤٧ .

١٥ ـــ نفس المرجع السابق صفحة ١٤٧ .

١٦ ـــ نفس المرجع السابق صفحة ٦٢ ، ٦٣ .

١٧ ـــ مصطفى ماهر ، ترجمة « زيارة السيدة العجوز » ، صفحة ٨٥ .

١٨ ـــ نفس المرجع السابق ، صفحة ٢٠٧ .

١٩ ـــ نفس المرجع السابق ، صفحة ١٧٣ .

٢٠ ـــ محمود دياب ، الزوبعة ، صفحة ١٠٣ ، ١٠٤ .

جسور من الدمع

محمد ابراهيم أبو سنه

جسورٌ من الدمع ..
.. يورق فيها النخيلْ
فتهتز بين الأسى ..
.. والغياب الحقول
سراب يهدهد ..
هذى الأمانى المضيئةَ
.. فى الليل . يطلق ..
فيها هَوَى المستحيل
وطفل يناشد وهْمَ ..
.. الظلال الخفيّةِ ..
بعضَ الحنان القديمْ ...
.. فتصطك أسنانه فى اغترابِ ..
.. المدى وتصطك فى صدرِه
.. حفنةٌ من غيومْ

يهاجر عبر الحوائطِ ..
.. « بين الأسنّةِ»
يسقط يوماً ..
.. ويوماً يقوم
يكلّم أشياءه عن بقايا
الوجوه التى سكنت قلبهُ ..
.. ثم غابت ..
يكلّمها عن بقايا الصُّوَرْ
يداعب فى ليلهِ المدلهمِّ
ظلالا تلوِّح ..
.. فى حلمه المنكسر
ويذرع هذى الصحارى ..
.. التى تتفجّر فيها
عيون البكاء حنيناً
.. لذكرَى المطر
جسورٌ ..
.. تسير إلى الغيبِ
تحمل كل الفصول إلى حزنها
المحتَضَر
تمدّإلى الأمس بعض الغصونِ
ولليوم بعضَ العيونِ
وتهوِى إلى المنحدر

القاهرة : محمد ابراهيم أبو سنه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شـــــهيد
خلف خط النار

حسن فتح الباب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحدى على طريقك الوحيدْ
طريقىَ البعيدْ
مِنْ بَعْد أنْ أومأت لى
مودِّعاً .. أضأتْ
نافذةً .. قلباً مُوَرَّداً
أطفأتَ ما احترقْ
من شجرعلى ذوائب الغسَقْ
أحزان نايكَ الغريبْ
أخفيتَ عنّى كبدا
مقروحةً .. ومِبْضَعا
ورَنَّقتْ حمامةُ المعراج بُرهةً
على مشارف الشَّفقْ
لتنحنى مُقَبِّلا
قبل الصعودْ
طفلَكَ .. كفَّيه الصغيرتينْ
حولكَ تلتفان .. والعينينْ
شعاع ضفَّتين وحْىَ عاشقينْ
فى ظُلَّة منسدلة
تحت الغمام الفاغم النَّدِىّ
لتنحنى مودّعا
ظِلَّك خلف ربوة مشتعله
بوَجْدك الحانى الشجىّ
مُرْتَجِلا
أغنيةَ الحب الشريد
وحدك فى طريقك الوحيد
مُقَبِّلا
كلَّ الذى أحببتَهُ .. حُرِمْتَهُ
جبينَها الأغرَّ .. حلمَك الجميل
أنْ يَلْتقى على قناتنا الشتاتُ
يُنبتَ الموات أنْ تعودْ
لتبتنى العشَّ الذى وَعَدْتْ
لمن عشقتْ

ومن سكبتَ قطرتين من دموع النيلْ
كى ترتضى فارسَها النبيلْ
العائدَ المُكَلَّلَ الجبين بالنُّضارْ
والغار .. كان سيفُ الانتظار
ضجيعَهَا الليلَ توأمَ النهار
وأنت بين نجمة المسَا وطيفِها
عرشُك هذى « ادُّشْمَة » المُتَوَّجه
بين جراح الرمل والنخيل
وزهرة الصبار
والذكريات الأرجه
من قبل أن تَنُوشَك الحراب والحصار

[ويلتا للغريب فى البَلد النازح
ماذا بنفسه صَنعا ؟
فارق أحبابه فما انتفعوا
بالعيش من بعده ولا انتفعا]

كان الذى ما كان يومَ عدتْ
لِبَيْتك الذى ابتنيتْ
بالعرق الأجير بالدَّم الشهيدْ
آخر ما ادّخرتْ
أوَّل ما وَدَّعْتْ
على طريقك الوحيدْ
طريقنا البعيد
من بعد أن أومأتْ
معانقا بروحك التى نَذَرْتْ
لحبَّة من رملْ
وقطرة من حُبّ
[حننتَ إلى رَيَّا ونفسُك باعدتْ
مزارك من ريا وشعبا كما معا
بنفسى تلك الأرض ما أطيب الرُّبَى
وما أحسن المصطافَ والمتَرَبَّعا]
مفارقا من بعد أن أضأتْ
نافذةً .. قلبا مَوَرَّدا
أخفيت عنّا كبدا
مقروحةً .. ومِبْضَعا
ورَنَقَتْ حمامةُ المعراج بُرْهَةً
لتنحنى مودِّعا
مُقَبِّلا كلَّ الذى أحببْتَه حُرِمْتْ

القاهرة : حسن فتح الباب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الله السيد شرف

من ترانيم الولد.. المشاكس

ولدٌ ..
يتهجَّى الضوءَ ،
ويسرى .. فى الملكوتِ ،
يوزِّعُ قهوته لعصافيرِ الساحة .. مبتسماً ،
ويوطئ أكناف محبَّته ،
فإذا ما انسلخ الصبح .. انفرطوا .. ،
وانفرطت ... حَسَرات ،
فيؤوب وهمهمةُ الأوجاعِ ،
يعانق جمر القيظِ ،
يغافل كل وصايا الحكماءِ ،
أنيناً يسّاقط فى لَجَبِ الشوق .. يفكّرُ ،
كيف يُعدّ أرائكه .. لعصافير الغد .

* * *

ولد ..
يفترش الليل .. وإن أدْبرْ ،
ويجادل منْ عطْراً ذابوا ،
من عشقوا حين احترقوا ،
يسألهم : كيف صباباتٍ يهمى ،
ويصير مدارا ؟
إذ يبتسمون يولّى فى مرحٍ ،
يرقص فى وله ،
ويمدّ يديه ليقطف رؤياه

* * *

ولد ..
أنصتَتِ الريح له .. والماءُ ،
وأزَّتْ فى كفّيه خيول النار ،
يسوّيها ، ينفخُ فيها فتصيرُ ،
ويضحك .. يضحك إذ تطوى دون قوادمها .. ،
كلّ سجلّات الأفقِ ،
ويقبض من أثر الضحكات .. ويقذفها : ،
كُونى ما أبغى ....
ويكون له .. ما كان يروم .

* * *

— ولد ..
حزنه ... لا يُطال .
يرتمى .. ضاحكاً
والذى يرتجيه .. محال .

صناديد — غربية — عبد الله السيد شرف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النبـــــوءَهْ

محمـــد الحـــورانى

للصمتِ حوارْ
هسهسةُ النارِ .. وموجُ البحر ..
عواصفُ تقتلعُ الأشجارْ
والليلُ مُحارْ
وحدودُ الغربةِ ممتدَّهْ
ما بينَ الجزرِ وبينَ المدِّ
وبينَ شرايينِ الأمطارْ
أقرؤكِ الآنَ من العتمهْ
فى لونِ دَمٍ ودمارْ

يا سنةَ الألفينِ ، ويا جوعَ الوجعِ الدموىَ
وقنبلةَ الشمسِ ، ويا علمَ الإبحارْ ..
هسهسةُ النارْ
والليلُ محارْ
ومراكبُ ثكلى تحملنى جسداً يتوهَّجُ فى الإعصارْ
أقرؤكِ الآن ، ومن وجعى ، أحفركِ القبرَ ،
وفوقَ القبرِ
مدائنُ من نَارٍ وغبارْ
حاصرتُ اليمَّ ، وحاصرنى ..
قاتلتُ السيلَ ، وقاتلنى ..
ورعيتُ الحبَ ، فكبّلنى ..
أعلنتُ الرفضَ ، فسهدنى ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أقرؤك الآنَ على جفنىَّ سيوفاً من ذلٍّ وحصارْ

يجرحُنى صدرُك يا امرأة
سافرتُ إليها فوق التيّارْ

هسهسةُ النارْ
والمدنُ الأولى ، المدن الأخرى
وضياعِ الروحِ مع الأفكارْ
وجموعٌ تنهشُ قافلتى
ودموعٌ تجتاح الأنهارْ
ما كنتُ نبياً ــ لكنّى ، أبداً ، قاومتْ
قاومتُ سدىً
سافرتُ سدىً
والليلُ محارْ

لو أدرى كيف أسافرُ فى حجرين
لكانتْ مرحلةٌ أخرى
لو أفتحُ هذا الليل ، وأمتشقُ الرؤيا
يلذعنى طعمُك بعْدَ النوم
وأعرفُ أنى ما صاجعتُ سوى سفرى
وأنام أنامُ على سهرى
وجموعٌ تنهشُ قافلتى
إنْ متُّ ، فبعضُ دمى نُطْقُ
أو عشتُ ، سيحملُنى الأفقُ
ماذا ؟
أو ماذا ؟
أو ماذا ؟
جزرٌ وقلاعٌ للصمتْ .. مدنٌ للموتْ
وامرأة تلهثُ تحتَ اللونِ وفوق الصوتْ
وخرابٌ ..
ماذا يا شرقُ ؟

للصمتِ حوارْ
أسمعهُ ــ أبداً ــ يحملُنى ، يرمينى فى قلب الإعصارْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مدنٌ وبحارٌ حُمْرُ
ثلجٌ ودخانٌ جمرُ
قبرٌ قبرٌ قبرُ
جزرٌ بركانْ
وجبالٌ كالعهنِ المنفوشِ ، وليلٌ مثقوبُ الجدرانْ

يأكلنى النجمُ ، ويشربُنى اليمُّ ، وتنهشنى الغربانْ
جسدى مهزلةُ الزمنِ الآثمْ ،
ودمى المتأججُ فى كأسى أشربُهُ الآنْ
وجهاتى الأربعُ تحترقُ
أرفضكمْ
يقتلنى الأرقُ
أكرهُ أن أحيا
وأموتُ على جهةٍ وسُطى .
هسهسةُ النارْ ، والليلُ مُحارْ
ودمى شريانُ الأمطارْ

أتَدفقَّ فُوقَ الغيمِ
وأرتدّ إلى الصحراءِ
أغنى :

سيفانِ من خشبٍ وآخر مَن تعبْ
والقلبُ يحترفُ التشردَ والسغبْ
ومرافئُ الأيامِ حاصرها النوى
ومراكبُ الترحالِ أوصدها اللهبْ
وعروبتى مصلوبة قد أبحرتْ
فى قرنها العشرينَ تبحثُ عن سبب

هسهسةُ النارْ
والجسدُ الآثمُ .. والتيارْ
وطحالبُ تمتصُ جدارْ
وأنا المنفىُّ إلى قلبى
ذنبى أنى أحياه بلاْ ذَنب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وجَعى نصفانْ
مرآتى الأولَى والشطآنْ
ومراكبُ يقصفها الرعدُ ، ويقذفُها الموجُ
تقضقضها الحيتانْ

وجعى قلبانْ
قلب أعرفهُ .. كانْ
والآخر يقتلهُ الوجدُ أخلّصهُ ،
يبلعهُ الطوفانْ

أستيقظُ ، أصرخُ فى فزعٍ
من أىّ مكانْ
تمتدُ الرحلةُ عبرَ بلادٍ من ثلجٍ ودخانْ
ولأىٍّ مدىً يمتدُ الصمتْ
وفى جسدى حممُ البركانْ
.....
.....
.....
للصمتِ حوارْ
هسهسةُ النارِ .. وموجُ البحرِ ...
عواصفُ تقتلعُ الأشجارْ
والليل مُحارْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأردن ــ إربد : محمد عيسى الحورانى

توفيق خليل أبو اصبع

إلى الجندى العربى عيسى محمود احمد الذى
عبر نهر الخوف إلى ارض الميعاد فمنح وسام
الجنون

يامَنْ عبرَ الأرضَ إلى الأرضْ
واغتسلَ بدمعِ النَهرِ المالحْ
وآنْتَصَبَ يُرتِّلُ فوق ضفاف الأمل العَذْب :
« يا مسَّ الجنِّ تعالَ إليّ وطهِّرنى
واجعلْ أصدائىَ أغنيةً
تترنَّم فى شَوقِ فتاتى
للبيت وللزَّيْتِ الأخضر . »
لو كان زبانيةُ الليلِ الأسودِ
قد ذاقوا مِعْشارَ هنائى
هل كانتْ صخرةُ غِلْظتِهِمْ
تجتاحُ مَغارةَ عُرْسى ؟
وأنا أسألُ والدنيا تسألُ :
أىُّ العشّاقَ أصابتهُ اللوثةْ
ذاكَ الراقدُ فوقَ أديم الأعشابِ البريّة
أَمْ مَنْ بعثَ المعتوهَ ليُخْفى
عظمَ الأجْدادِ عن الأحفادِ الحمقى ؟
إنْ كانَ العقلُ سلاحَ الجبناءِ
فإنّى مجنونٌ .. مجنونٌ ..

يا مُضْطربَ النَّفسِ آسْتَغْرِقْ
فى سابعِ نَوْمةْ
هل طابتْ نفسُكَ
إنْ تَغْرسُ فى جبلِ الزيتونِ جناحَ يمامة ؟
أسمعُ همساً كالموسيقى العذرية
لو أمْلِكُ أن أسْتأنِفَ لَحنْ جنونى .. لو ..
يبدو أنَّكَ لا تقدرُ أنْ تفقدَ عقلَكَ
فى ساحةِ قلبكَ إلاّ مرّة
ثم تصابُ بفرحٍ كالأطفالِ إذا ما قيلَ
وأنت تزيحُ ستارَ العشق عن الأشلاءِ الوردية :
ها عَقْلُكَ أصبحَ ملْكَ جميعِ الأذهان المختلة فى هذا
الشرق ....

جامعة البحرين - توفيق خليل ابو إصبع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

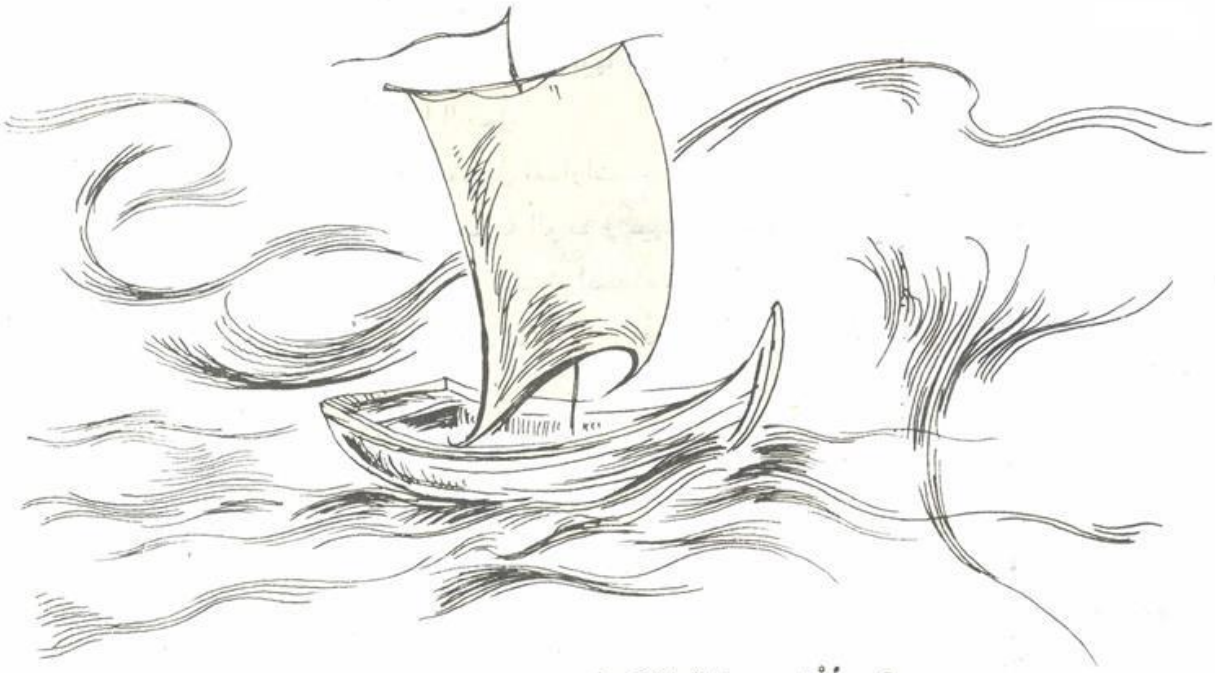
قراءة فى دفتر العشق

صابر عبد الدايم

... وفى دفْتر العشق صوتُكَ يرسم أحْلَى نَغَمْ
يجوب انطفاءات أعمارنا ... يزرع الضوء فى كل فَمْ
ويهدى ينابيعه للخطى الظامئات
فتخضرّ سود الظلالِ
ويطلع فى القلب نجْمُ
وتنبت فى الصدر شمسُ
ويولد فى الغيم بدرُ
وتشرق .. تسبح .. تسأل عن فِتْية ...
... يسكنون بعينيكَ ... لكن تولّوا مع الريح ...
... تمتص أعمارَهُم خضرةٌ فى السفوحِ
وهم يحلمون
بلؤلؤة فى صياصى الجبال !

- إليك يعودون فوق جواد الصدى
يصهلون بألف سؤالْ
إلى البحر نُلقى شِباك خطانا
ولكن لماذا نصيد المحالْ ؟
وبالقلب تسكن كل النسور
ومازال يصرخ بين التلالْ !
وفى الذات ضوء الحقيقة يهدرُ ...
... لكن يمزّق نبض رؤاها الخيالْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



● وتُقْبل من غابة الذكريات
سحاباً مضيئاً ببرق الحياةِ
ويرعد صوتكَ فينا
فيوقظنا من سبات

● نفر مع الريح .. للرّيح .. نفتح بوابة الشمس ..
يسرقنا منك تيه المدارات .. نجرى بلا مستقرّ
ولم نَدْر بعد على أى أفق ندورْ
نعود إلى نقطة البدء ... نلقاك أصداء ضوء
بكل اللغات يقول
هنا لنْ يكون المرور !
فنحضن ضوءك .. نلحق خطوك ...
.. نسأل عمرك .. كيف يكون العبور ؟
وكيف نعود إليك .. وفى أعين الكل عطر ونور
فتتركنا فى فضاء التساؤل .. إذ نحن فى كل دائرة
سابحونْ !
وكلّ يسابق أوهامه
ويسرق بالوهم أحلامه
يدور بساقية الريح .. تدْمى الرغائب أيَّامَهُ
وتحجب عينيه أسراب وعْدٍ عقيم !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحين يفتَحُ عينيه يشهد نهراً من الرمل ..
.. والحقلُ بيداءُ تصفر فيها الليالى
وتتعب فيها الطلولْ
فتبحث عن فِتية فى المدارات ...
... كانوا على نجمة الوعد فى تيههم يرحلونْ
يطلّون من دفتر العشق أصداء جرح قديم
يجوب فضاء التساؤل .. إذْ نحنُ فى كل دائرة
سابحون
وأنت تجوب انطفاءات أعمارنا ...
... تزرع الضوء فى كهف أيامنا
فنحضن ضوءك .. نرصد خطوك ...
...نسأل عمرك .. كيف يكون العبور ؟
وكيف نعود إليك ...
.. وفى أعين الكل عطر ونُوْرْ

الزقازيق - صابر عبد الدايم
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخـــروج إلى المشـــتهى

اســماعيل عقــاب

أيـامنـا مـالـهـا للمشتـهـى حِضْـنُ
ولـم تصـالـح كمـا أغـرى بـهـا الظـنُّ
وحـيـن مـالـت مضى عنـا أحبتنـا
بـلا وداع ... ولـم تـدمـع لـهـم عـين

* * *

لـمَ البقـاء بـأرض لا يـراشفـهـا
قطْـرٌ .. ومـا لاح فى افـاقـهـا مُـزن
الـذل صـيرهـا للحـزن مملكـةً
يطـغـى بـهـا البـوم والجـرذان والقِـن
وأحـرقـت شمسُـهـا غـرسـاً وسنبلـة
وعشَّشَـت فى دجـاهـا أنجـم دُكـن
وكلمـا أفـرخـت أعشـاشنـا زغِبـاً
تـآمـر الصِّـل والأوراق والـغصـن
لا شيء يبقـى سـوى أنّـات محتضر
وغيمـةٍ مـن دم .. قـد لفّـهـا الحـزن

* * *

طـال الطـريـق ومـازالـت تطـالـعنـا
أشـلاءُ مَـنْ وهنـوا .. يـذوى بـهـم ركـن
ولـن يكـفّ عِـداتـى عـن مطـاردتـى
لا تفـزعـى لـو تبـدّى بيننـا طـعـن

دروعهم هشَّة .. أسيافهم صدئت
وليس لى بينهم – إن تعلمى – قِرْن
هم يعرفون طِعانى كيف أُحكمه
ولو أُثار .. فلا يُرْخَى لهم جفن
كُونى عيونى وكونى عزم أجنحتى
وليس يقهرنى إنس ولا جن

* * *

عمرى لوادى المنى .. يوماً سنبلغه
فيه العيون وفيه العشب والضأن
والأرض قد أخرجت حَبًّا وفاكهة
وراح من أُفْقها يسَّاقط المَنَ
والطير فى عشه يشدو بأغنية
يصبو لنجمٍ صَبا .. من شوقه يرنو
والريح تهفو لأغصان مولّهة
والكل قد ضَمَّهم فى لوحةٍ فن
فانساب فى الأفقْ لحن جلَّ عازفه
حتى إذا ضَمَّهم فى نشوة لحن
تموَّج الكون بالأفراح منتشياً
وفاض حبًّا .. وأغفى فى السنى الكون
وأنت دارى وأشعارى ومملكتى
وثغرك الخمر والندمان والدَّن

مرسى مطروح : إسماعيل عقاب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعد ساعات

عزت الطيرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعد ساعاتٍ
ستخرجُ من حديقتها ،
معطرةً ،
فيعشقها الهواء ..
بعد ساعات ستدمعُ
عين قلبى ،
ثم تبكى وردةً ،
وتئنُّ نرجسةٌ
ويرتبكُ الفضاء
بعد ساعات سأهمسُ
ها أنا غيمٌ بساحتكِ الوسيعةِ ،
أمطرينى يا سماء
بعد ساعاتٍ ،
سأسمع عزف موسيقى ،
وأغنيةَ الحريرِ ،
ثم أرقبُ جدولاً ،
وقطيفةً ،
وخرير ماء !
بعد ساعات ،
ستخرجُ ،
فى يديها السوسنُ البرىُّ ،
فى فمها الأغاريدُ النحيلةُ ،
فى الشِّفاهِ الخَوْخُ
فى الشَّعرِ الزهورُ ، الكستناء
بعد ساعاتٍ
ستعبرُ باب منزلنا
وترمقنى بنظرةِ مشفقٍ
فأخرُّ مطعوناً
وتشتبكُ الشوارعُ
ثم تمضى
لا سلامَ
ولا نداء !
بعد ساعاتٍ ....

ملوى : عزت الطيرى

بطاقتى ووجه قريتى

أحمد محمود مبارك

واجمةٌ طيورُ قريتى ..
تلك التى .. ،
ما فارقتْ أغصانَها العجافْ
غائمةً عيونُها ،
وَرَفْرفاتُها ارْتجافْ
أتيتُها .. ،
يهفو إلى صفاءِ زَقْزَقاتِها ،
رأسى الذى ينوءُ بالضبابِ ،
والدُّخانِ والضَّجيجْ
لكننى وجدتُّها .. ،
مُمْسكَةً عن الهزيجْ
لا تُرسل الصَّفير إلا عندما .. ،
يمزّق الفضا أزيزُ طائرهْ
أو تُرْعِبُ السكونَ زَعْقَةُ القطارْ
حينئذٍ .. ،
يسرى الصفيرُ فى الهواءْ
غمامةً سوداءْ
تَنزُّ بالنَّشِيْجْ
كأنَّها ،
تَنْعى زمانَ زَقْزَقاتٍ غابرهْ
طارتْ مع الأجنحةِ المهاجرهْ
.. ، وقريتى التى أتيتُها مُخْتَنقاً
أنهل من نسيمها سلاسةَ الشهيق والزفيرْ
وأطرحُ الهجيرَ فى رحابِ ظلِّها ،
وأخلع السُّهادَ فوق صدرها النَّضيرْ
وأستعيدُ ذكرياتٍ دوَّنَتْها .. ،
فى لحَاءِ دوْحها ،
أيَّامُ عمرىَ الغريرْ
بَدَتْ بلا رئهْ
أعطافُها الخُضْرُ استحالتْ ،
صفرةً مهترئهْ
.. ، دروبُها مُخْتَبئهْ
.. ، حروفُها مُنْطَفئهْ

●●●●●

يا قريتى التى .. ،
مازلتِ فى صدرى تميمتى
كيف استحال وجهُكِ النَّدِىُّ .. ،
قيْظاً واصْفرارْ ؟
وكيفَ فى رُبىَ طفولتى
تجهلنى الدِّيارْ ؟
كيفَ تعود بى إلى مدائن الدخانِ ،
والضَّجيج زَعْقَةُ القطارْ
ويستبدُّ بى هجيرُ غربتى .. ،
ووجهُك الجميلُ لم يزل على بطاقتى .. ،
آياتِ صفوٍ واخْضرارْ .. !

الاسكندرية : احمد محمود مبارك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ترنيمة الغياب

إيمان مرسال

لحظةٌ تشتاق لحظه
خُطوةٌ خلف الغمامِ
كيف مرّوا ؟
كيف مرّوا قبل أن يصحو سلامى
قبل أن ينحلّ ما بين انسلاخى
والتحامى ؟

سالمين
صامتين
مثل كُلّ العابرين
كيف مرّوا ؟

قبل أن تروى البداياتُ دمانا
قبل أن يهتاج هذا البحرُ ملحا
دون أن يرتجَّ طين الأرضَ بوْحا
كيف مرّوا قبل أن نقتات خُبزاً
من طواحين التمنّى
قبل أن نبكى مسافات الحنين
وتواريخ الخيامِ ؟
كيف مرّوا والمصابيح اشتهاءٌ للعيون
والبنايات ادّعاءٌ للسكينه

والمدى عند اشتعال الجرُحِ
بابٌ للتأبّى
كيف مرّوا ؟

يا زحام الغائبين
ضجّة الميدان تُقصينى
فأمتدّ إليكم ..
هاربٌ ضدّ البداوة
والكهانه
والعشيرةْ

يا زحام الغائبين
هل أتمَّ البدرُ سرّاً
رحلةَ الشهر الأخيره
خاف بوّابَ المدينه
هل تخلّى عن صناديق البريد
والعناوين الكسيره ؟

يازحام الغائبين
القطارات تُكِنُّ
والشبابيك تجِنُّ
والمواعيد تُجَنُّ
والدم المسكون بالناس
وبالطمى
وبالخمر
وبالأفراح
يأبى أن يقرّ

سالمين
صامتين
مثل كُلّ العابرين
كيف مرّوا ؟

القاهرة : إيمان مرسال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على التوأمين حمامهْ

عبد اللطيف نصار

أروِّضُ نفسى على العشقِ ، حتى أكونَ ،
على وجنتيك علامهْ .
أسَرِّجها بالقصائدِ ،
أمضى إليكِ خفيفَ النعالْ .
ويسأل قلبى :
اللعشق يوماً تُشدّ الرحالْ ؟ !
فتعبر وجهى ابتسامهْ .

* * *

وأسحبُ خيطاً من النورِ ،
أربطُ فيه بنانى .
فشيئان عند امتطاء الأمانى إليكِ ،
يشدّان فكرى :
شفاهك وقت حصادِ العناقِ ،
وَمَجْرَى احتكاك المعانى ،
بسنٍّ يراعى .
وتبْقَيْنِ فوق هجيرى .. غَمامهْ .
أُهَذِّبُ وجهى ،
أُرشِّح خيْرَ الكلام لبدء الحديثِ ،
أنسِّقُ حول فؤادى حدائق شعرٍ ،
وهمْساً ظمِيًّا .
وأختمُ قلبى قُبَيل اللقاءِ ،
فبعض ضيائك يخرق جسمى ،
وأنت إذا ما غزوت الحصونَ ،
سكنتِ دمى
وعند الحصائد تبقى القصائدُ
وقْفاً مباحاً .
وهُزى بجذعى أسقُطْ على التوأمين حمامهْ
ويسقطُ منى اعتصامى ،
فأرشفُ بين شفاهك عمرى ،
وتبقى الكنوزُ حصينهْ
وتبقى المفاتيح عندى حزينهْ
.. وأشرق فى وجنتيك علامهْ .

القاهرة ــ عبد اللطيف نصّار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بَيْتُهـــا

جمال شرعى أبو زيد

جَانِبَ الطُّورِ الْتَقَيْنَا ،
وتَكَلَّمَنا ..
رِيَاحاً ، وانْطَفَتْ جُذْوَةُ نَار أَشْعَلَتْنا ،
لَيْلَةً قَارِسَةَ الرَّعبِ انْحَنَيْنَا ،
وتَشَهَّيتُ عَلَيها الدِّفءَ .. ذَابَتْ ،
فى اصْطِكَاكِ القَلبِ خَمراً دافِئاً ،
يَسرى الهُوَيْنَا ،
وانْحَنَينَا ،
صَارَ مِلحُ الوَجهِ نَضَّاحاً ،
بِتَذْكَارَاتِ حلم يَنْتَهِى ،
حَيثُ ابْتَدَيْنَا .

« أَوْقَدَتْ بالقَلبِ « هندٌ » نَارَهَا ؟ » .
لَمْ يَزَلْ كُوبُ حَلِيبٍ مُشْتَهَىً فى كَفِّها .
أَعْيُنُها الوَاسِعَةُ .. الواسِعَةُ العَالَمَ بَيتِى ،
وشُرُودِى سِجْنُها .

« أَوقَدَتْ بالقَلبِ هندٌ نَارَهَا ؟ » .
يا البَسَاتِينُ التّى فَاحتْ على شَاطِئِها ،
ـــ يوماً ـــ ونَامَتْ .
ياسَلامَ الرّوحِ فى رَفِّ حَمَامٍ وَادِعٍ ،
يَتلو الحُبُورْ .
ـــ أَيُّها المَهْجُورُ عَاوِدْ ..
لَمْ تَزَلْ غِرًّا ، ولكِنْ ،
رُبَّ غِرٍّ يَصْطَفِيهِ العِشْقُ مِنْ دُونِ الخَبِيرْ .
« أَوْقَدَتْ بالقَلبِ « هِندٌ » نَارَهَا ؟ ،
أَمْ « هندُ » مَاتَتْ نَارُهَا ؟ ! » .

...

بَيْتُنَا ..
بُقعَةُ ظِلٍّ ،
تَنْحَنى فيهَا الشُّعَاعَاتُ العَنِيدَهْ .
فِيهِ أُمّى ..
دُمْيَةٌ مَوْءُودةٌ طِفْلَتُهَا ،
بَينَ فُصُولِ البَردِ مازَالتْ شَرِيدَهْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بَيتُهَا ..
فى آخرِ اللّيلِ ، ورُمحٌ يَرْتَقِيه .
بَيتُهَا ..
يَسْتَغرقُ السَّيرُ إليهِ ،
عُلبَتَى تَبْغٍ ،
وعِشْرِينَ قَصِيدَهْ !

فى مَسَاءِ الخَيرِ ..
أَغْوَتْ جَارَتى طِفْلاً ،
وقَادَتهُ إلى حُجْرَتِهَا ــ مُرتَبِكاً ــ ،
والبَدْرُ ثَقبٌ فى السَّماءْ .
فى مَسَاءِ الخَيرِ ..
مَاتَتْ أُمُّهَا ،
وانْفَجَرَتْ فى صَمْتِهَا أُمّى دَماً ،
والدَّمُ مَاءْ !
(بَيتُهَا منْ غَيرِ سَقفْ .
ليلُهَا منْ وَجَعٍ لا يَبْتَدِى ،
لا يَنْتَهى ،
والصُّبحُ طَيفْ !
حُلْمُهَا .. دَائرةُ العَينِ الّتى ،
ما دَارَ فِيها كَائنٌ ،
إلاّ وأمسى .. نُقطَةً ،
قَوساً صَغيراً ، فى مُحيطٍ لا نِهَائِىٍّ ،
وأَضْحَى فى اسمِهَا ،
أَصداءَ حَرفْ !) .

فى مساءِ الخَيرِ ..
مَوْتى ،
ضحِكَتْ أُمّى ، ولكنْ ،
نَشْرَةُ الأخبار لَمْ تَذْكُرْ جديداً ،
عنْ وفَاقِ الدّوَلِ العُظْمَى ،
وَمَاءَتْ قطَّةٌ فى حُجْرَتى ،
محبوسةً دُونَ العَشاءْ !
فى مساءِ الخَيرِ ..
أَلقَتْ رَحْلَهَا عَصفورةٌ ،
عنْ وَجْهِكِ الشَّوكِ أَزالَتْ كلَّ أَسقامِى ،
ومازَالتْ .. مَسَاحِيقُ الطّلاءْ !

(بَيتُها منْ غَيرِ سَقفْ .
أُنظُرى يا أُخْتَ رُوحى ،
مَجدَكِ الضَّائِعَ فى الأعلى ، وفى الأَدْنى ،
وفى القُدَّامِ ،
والخلفْ .
هكَذَاْ .. أمسُ انْقَضَى ،
واليَومُ وَلَّى ، ليلةٌ أُخرى .
لِكَى نُكْمِلَ أَلْفاً ،
منْ لَيَالى الخَوفْ !) .

(لَمْ يَعُدْ غَيرُ الزَّبَدْ) .
فَارْسُمِى فى لوْحتى ،
مَسْرَجَةً لا تَتَّقِدْ .
زَيتُهَا :
بَيتٌ ،
ونَخلٌ ،
وطفلٌ ، لَمْ أَلِدْ .
واقْذِفى فى الأرضِ كَأسِى ،
هَلْ يَظَلُّ الكَأسُ مَرْفُوعاً ،
بِكَفٍّ تَرْتَعِدْ ؟ !

القاهرة : جمال شرعى أبو زيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصيدتان للعشق

نور سليمان أحمد

كلّ قلوب العشّاق ممرّاتٌ للشمس .
الليل .. ضفائرك النَّخْلات .
حكاية ليلتنا .. وليالٍ أخرى ...
عند الصبحِ .
تجيء القبَّرة العاشقةُ .
فتهمس فى أذن العصفورِ .
يلملم بجناحيه الريح .. يطير .
يعود وفى منقار العشق .. مواسم أخرى .
تهمس فى أذنيه .. يطير .
كذلك كان العشق الأوّل .
الدرس الأول .
قد كنت أذاكر فى عينيك الدرس الأولَ .
وجهك خارطة التاريخِ .
النصف الأيسرُ قرص الشمس .
النصف الأيمن وجه النّيلِ .
وقُل :
للوطن أريجٌ آخر .
عشقٌ آخر .
سمْت آخر .
صمت الليل بوطنى آخر .
حتى الدمعة حين تذكّرتُ الأحبابَ .
انداحت فى أخدود الوجه الجامدِ .
لوناً آخر .

أنَّ الجرحُ .
وفى أعماق الجرح بقايا طينِ الأرض .
يسدّ النزفَ .
وفى منتصف الحزن يقوم ليستر عُرْى الوحدةِ .
كنت أحدّث فى اعماق الجرح البلده .

قل للبلدة
إنك أخذ البحر عليه الصمتُ .
وقل للصمتِ :
متى يأخذنى منك القولُ .
وأُعطى الوطنَ الصامت وعْدَه ؟
قُل للوعدِ :
متى أرتاح على راحته ــ الوطن الأجمل .
كنت أذاكر وأنا بعدُ .
الطفلُ العابث بالأشياء وباللاّشىء .
قل للوطن / الضوء / الفىء .
الحلم الأمثلْ .
زادت أسئلة التاريخِ .
فأى جوابٍ يبدو أمثلْ ؟

المدينة المنورة . نور سليمان احمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حبيبتى وأقانيم الزوال

محمود قرنى

(١)

تأتينى بين الدم المنحاز ،
واللغة القتيلة ،
والقرى المتخثرات ،
وتبحثين عن المزامير الأليفة ..
فى الدخان ..
وتمضغين بأول الحب المدان ،
بشارة العشق التى آخيتها ..
ثم انتهيت .

تأتينى بين الدم المعتل والفعل المخاتل ،
من يقاسمنى إذن ..
تلك الليالى المستحمة فى الشرايين / التعب
هذا هو البدن المسجى
فادخلى فى سترتى قمراً شتائياً
يفض العالم المسكون فى بلى ،
ويقطع ثدى صحرائى ويسكن فى الحليب .

إنى أحبك ...
فادخلى أيقونتى ،
وتكسرى فى الماء بللوراً أثيرياً ،
وسيرى فوق أسمائى ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خُـذينـى مِنْ غُثَـاءِ الصَـوْتِ ،
مِنْ رَحِمِ الطُقُـوسِ المَنْـزِليـهْ .

إنـــــى أحبُـك ...
فَانْهَضِى مِنْ ثَوْرَتى سَيْفاً مِنَ الضَوءِ المطِيرِ ..
وَقَاتِلِينِىْ .

(٢)

خَلَـت الأقَـانِيـمُ الكَسِيـرَةُ ،
مِـنْ تَـرَاتِيـلِ الـعَـزِيـفِ المُـرِّ ،
وامْتَدَتْ مَزَامِيرُ المسَاءِ إلى الدَمِ المُرْتَدِّ ...
فـــى زَرَدِ السَـلاسِـــلِ ..
فـاكْتَـرِى لِفَصَـائِـلِ المَـوْتَـى مُخَيَّمْ .
هَـــذِي عَصَـافِيـــرِى ،
وَهَـذَا وَجْـهِـىَ المَسْجُـونُ فِى
أسْمَاءِ مَحْبُوبِى ...
يُسَـائِـلُ عَـنْ قُـرُنْفُلَـةِ الـرجُـولَـةِ ،
فِى ضَمِـيرِ الثَلْـجِ ،
يَبْعَثُنِى مِـنَ الثَـوْرَاتِ لَيْـلَ الأرجـوانْ

(٣)

فِى أوّلِ الأسْفَلْـتِ يَفْـعَلُـهَـا أبِـى ،
فَتَـهُـزُ أُمِّـى جِـذْعَ نَخْلَتِـهَـا ،
فَيَسْقُطُ مِـنْ دَمِ العُـرْجُـونِ شَـاعِـرْ .

القاهرة : محمود احمد قرنى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جئتُكَ غداً

شريف رزق

... هُوذا ، وَحيداً ، فى مَساءِ الشَّطِ يَخْتَرِعُ الفَراشَ ، مُعلَّقاً
فى رَعْشَةِ الجسدِ الذى احتدمَ اشْتعالُ الخيلِ فيه ، وكانَ يَرْسمُ
وجهَ مَنْ يَهْوى على شَحْنِ الرمالِ
وكانَ ... وانْشقَّتْ عُروقُ الموجِ عَنْ فَرَحِ المراكبِ
غيرَ أنَّ الماءَ كانَ يُعيدُها
طيرٌ فى السماءِ فؤادُهُ ، صاحَ ، المراكبُ فى البعيدِ
الماءُ كانَ يُعيدُها
للماءِ ، صاحَ ، الماءُ كانَ يُعيدُها
للماءِ ، كانَ يُعيدُها للماءِ ، كا ....

يا ... رَعْشةَ الشجرِ البعيدِ
على سَحابِ الغيبِ ، ها أنذا
أمامَكِ ، ساكباً
حُلْمَ الْعَصافيرِ البليلةِ ، قبلَ مَنْبَلجِ
الصباحِ ، ودافعاً
جسدى أمامى فى صَهيلِ النارِ ، يا
وَهَجَ التفاصيلِ البعيدةِ ، ياكلامَ الطَّلِ مُنْتَثِراً على
حدَقِ السنابلِ : خُذْ دَمى
زهِّرْ به ، ناراً على الشجرِ البعيدِ ، اخْلَعْ
نخيلَ الليلِ مِنْ جسدى ، ووهِّجْنى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأشعلْ لى الطريقَ ، لكى يمُرَّ دَمى إلىَّ ....
، وكانَ أن
نبتَ الحمامُ على حنايا جسمِهِ /
...هو ذا بعيداً ....
كلُّ شى لاتراهُ ، وكلُّ شىءٍ
لايراكَ ، وكلُّ شىءٍ
لايُرى ...

، ...
يا ... أيُّها الوجهُ المدُلَّى مِنْ سَماواتِ الْقصيدةِ
أيُّها الوَهَجُ المُباغِتُ رحلةَ الإسراءِ مِنْ
وجهى إلى
جسدى البعيد ، ويالذى ....
... ،...، ...
سُبحانَ مَنْ أَسْرى بقلبى ، لاوصولَ، ولا رجوعَ ، ولا ... /
...هُوذا ، تَمدَّدَ فوق عاصفةٍ
أوَّلُهُ البعيدُ ، الماءُ
اخِرُهُ القريبُ ... كجمْرةٍ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سَيروا على جسدى فُرادى
أوجُموعاً
أنْشدِوا :
أنتَ الطريقُ لنا إليكَ ، وإننا
العرشُ فوقَ الماءِ ، ماءٌ ، صاهِلٌ فيه الزبرجدُ
والجُمانُ ، وقفتُ فىَّ ، نظرتُ بى ، فىَ ...لم يكنْ
شجراً ، ولا امرأة ، ولا . رجلاً .
أنـا الحبيبُ ، ومَنْ أُحبُّ ، فَصِحتُ : وأَصَلَنـى حبيبى ،
وارتميتُ
أمامَ جسمى
فى دمى المغلىِّ ، أَهْذِى ، لحظةً
ورأيتُ مَنْ أَهْوى
أمامى واقفاً ...

مواقف ومكاشفات

١ موقف الرؤية

قالت : أغمض عينيكَ تشاهدْنى .
فرأيتُ مدائنَ حلمى ...
وطيوراً تخرجُ من بينِ شقوقِ الأرضِ .
طيوراً .. تدخلْ .
ورأيتُ وجوهَ جدودى وقوافلَ .
عائلتى تجتازُ حدودَ الأرضِ .
وتمشى تحت الشمس .
وتركب أخراسَ المطرِ المعقُود
لميعادٍ .. أقرأُ عنه .

قالت : فافتح عينيك بليلٍ شتوىّ .
واقرأ ما نقشته خيولُ البدءِ .
كانت طرقاً وتعاريج كتاباتٍ .
من لغةِ الخيلْ ...

قالت : فامسح كفّيكَ برأسكَ .
واسكنْ بعضَ الوقتْ .
كانت تتنزّلُ فوقى رائحةُ البحرِ .
طيورُ النورسِ كانت تتغشّانى .

على أحمد هلال

موجاتُ الضوءِ الأخضر .
يتملكنى وجهُ أبى وصدى أسئلتى .
ومساحاتٌ من أودية العشق أمامى .
مُعشبةٌ بصهيلٍ برىٍّ يطلعُ فى عينىَّ .
ويسرى أسراب طيور ترسم رمحاً .
تحت الشمس ومئذنةً .
تكتبُ أسماءَ المدنِ المفقودةْ ...

قالتْ : جهّز أوراقَك واكتبْ ما أمليه عليك .
فكتبت :
فصلاً فيما قال البحرُ وفصلاً .
فى العشقِ ولغةِ الأرض .
فصولاً فى أحوالِ الخيلْ ....

شبين الكوم : على أحمد هلال

وهل ينحنى النخل

سيد خضير محمد

هى اللحظة الآن ياسيدى
فهَذى المدينةُ ــ
تلك التى ــ منذ بدء المخاض ــ اصطفتنى
وقالت إليك مفاتيح ملكى ..
أمامك حلم طويلٌ ..
فهيِّء لنفسك ــ أنت المليك ــ مكاناً على راحتى
وأوْرِق على صفحة الحلمِ ..
قمحــاً ،
ونخــلاً ،
وظللاً ظليلاً .
وهُزَّ إليك ــ إذا طوتك رياح التصحرّ ليلاً ــ
بجذعى ..
ليسّاقط الفجرُ نيلاً
هى الآن ــ تحت الطــلاء ــ
ترواد غيرى
وغيرى يطاردنى للعراءِ ..
يُفتِّح أبوابها للزواحف ..
شباكها للعناكبِ ..
يُسْلمها للرياحِ
وللموجةِ الغاتية
يصيِّرنى ليلةً شاتية

هى اللحظة الآن ياسَيدى
أغــامرُ ..
أم أنحنى للرياحِ ..
تدحرجنى للرياحِ ..
تدحرجنى للفلاةِ ..
وللليلةِ القاسية
أغامرُ .. أم أنحنى ؟
وهل تستريح الحقولُ إذا ما طواها التصحر يوماً ؟
وهل يستريح الفؤاد اذا ما طواه الدجى ليلةً ؟
تراهُ يُساير من كانَ يوماً على كفِها نخلةً ؟
أغامرُ .. وأرحلُ ..
أثقب .. أعبرتلك الدوائرَ ..
أعرف أن الرحيل انكسارٌ
ونــارٌ
وخوف هناك يعربد فوق الدروبِ
يسابق خطوى .
وأنى المسافر عبْر فيافى التشردِ ..
لا ظلَّ لى
ولا حمْل لى ..
غير حبّات قمح
تحنّ لرقص السنابلِ ..
تلك التى فاجأتها طريًا .
ولا زاد لى غير إطلالةٍ من
ظلال الطفولةِ
راحت ترفرف فى ناظرياً
أسافر .. أرحلُ ..
صوْبَ الشروقِ
أعود مع الشمس دفئاً وريًا
ولا حمْلِ لى غير حبات قمحٍ
تذكرّنى أنّ من مات مازال حيًا .

قنا ــ فقط : سيد خضير محمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دخـــــان .. ونـــزيـف فى رئـــة الأرض

عباس محمود عامر

أسألُ عن شمس .
إعتُقلتْ خلفَ الشمسْ .
أسألُ عن قطراتٍ جفّتْ من حلْقِ الأرضْ ..
الموثُوقِ بحبلِ القيظِ المجنونْ .
أسألُ عن كلِّ قناديلِ الفرحِ المسبيّةِ ..
فى أدخنةِ الموتْ .
لتضيءِ رداءَ الوطنِ الأسود .
أسألُ عن أملٍ أخضر .
قد ينْمُو فى صحراءِ النّار ...
.....

أبحثُ عن أى دواءٍ .
يشفى ساقاً ينخرها شللُ الجلساتِ ..
، وسوسُ التصويتِ المعتاد .
ترقُدُ فى خندقها المهجُور .
أبحث عن أىّ دواءٍ .
كى تصحو تلك السّاق .
كى تعتقَ ضوءاً يجلدُه الليل .
من ذاك الوهجِ الدموى ...
أبحثُ عن فجرٍ فى لغةٍ تصْدَى .
يخمشُ ..
يحدثُ صَدْعاً فى غسقِ الصّمتْ .
أبحثُ عن حنجرةٍ تجمعُ كلَّ لغاتِ العالمِ ..
.. فى كلمةْ .
تصبحُ ماءً يُخمدُ ..
سيفاً يُخرسُ ..
ألسنةَ اللهبِ المتطاولِ ..
من أشداقِ الإجرامِ ..
أبحثُ عن سرِّ شِباكِ ..

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تُغْزَلُ من خيطِ الخَوْفْ
لتصيبَ الرُّبانَ /
الغواصين الفارّينَ ..
من الأسر ..
من القتلِ ..
، وقرصنةِ المنياء .
من يسبحُ ضد التيّار ،
او يمخرُ بالسفنِ الحيْرى فى زَبدِ الدمِّ ..
لترسُو فوقَ المَرفأْ .
هل يخطىء .
.. فى حقِّ الأوطان ؟
فبحثتُ كثيراً .
خلفَ الكلماتِ ..
، وما تحويه التصريحات .
حولَ الشّمسِ أطوفُ ..
وأبحثُ ..
أهبطُ فى صحراءِ النّارِ ..
وأنْقبُ فى ثوبِ الوطنِ الفاحمِ ..
أنقضُ كلَّ الأطلالِ ،
.. وأحفرُ فى الأنقاضِ ،
.. وأغْربُ بين رمادِ الهدنَاتِ ..
، وبين رفاتِ الأشياء
، وعظامِ قطاراتٍ رحلتْ .
فوق سُطُورِ الكتبِ الصفراء .
أنقبُ فى أمعاءِ الأرضِ ..
أغُوصُ ..
أغُوصُ بعيداً ..
أرقبُ فى قاعِ الدمِّ ..
رأيتُ دخاناً يصَاعدُ فى نزفٍ ..
من رئةِ الأرضِ ..
يبْدو منهُ شيخٌ ذو قبّعةٍ .
يجلسُ فوق الرئتين ..
فيرمُقنِى .
يسْتَلُّ السّكينْ .
أتصفّدُ ..
/ يُقْطعُ راسى قُرباناً .
قُلتُ لهذا الشّيخ : ـــ
ـــ رأسِى كلُّ عروبَتُنا المنْسيَّةْ .
قال الشّيخ : ـــ
ـــ إنى أفعلُ ما يمليهِ إصحَاحُ الرغبةْ .
من « سفر التكوينِ » المنقوشِ ..
على جلبابى الأسود .

القاهرة : عباس محمود عامر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على كف المستحيل

حسين سيد أحمد القباحى

قطَّعتَ ما قَدْ كان أجلسنى
على عرشِ انكسارِ الضوءِ ــ فى عينيكَ ــ
حين لَفَفْتَنِى بالحُلْمِ
ومَدَدتَ ــ ما بينى وبينَك ــ شارعاً للوصلِ
يعرفُ قِصّتى
ويُريقُنى
عندَ التهجّدِ فى المسافاتِ الهواجسِ
واحتباساتِ الظَمأْ
مُذْ كُنتُ بينَ جهامةِ المدن المباحةِ
والتقاويمِ الخطأْ
وصراخُكَ البُنِىُّ .. يرسمنى
ــ إذا ما شئتَ ــ
أنماطاً من الركضِ المحددِ بالرتابةِ
والصدأْ
ها أنت أغلقتَ المداخلَ والمخارجَ
وارتسمتَ
على السفوحِ .. العُشْبَ
عند توهجى .. النيرانَ
للإغفاءِ .. مِكْحَلةً

وبينَ أصابعى الإغراقَ فيك
ولم تَسَلْ
مَنْ ذا يعيدُ الراحلينَ
ومَنْ سيوقدُ شعلةً
تركتْ على شفتى الحروقَ
وعانقتْ ــ فىَّ ــ المآتمَ
حينما أعلنتُ عن صمتى
وعنفتِ المشاويرَ الطويلةَ
خلفَ ذاكرةِ الرجوع
يا أيها المخفىُّ فى رئتى
تبارك سيفُك المجتثُّ أنهاراً
تراودُ عنك ماء البحرْ
تُلْقى ــ فى فمِ الحيتانِ ــ أسئلةً
يباركُها الجليد
وتطلقُ الأضواء
والأضواءُ تلسعُنى
وصوتُ الريح يعلنُ صمتَه الأبدىَّ
عن لغةٍ تحملقُ فى توحدِنا
وترسمُنى على جدرانِكَ الصمّاءِ

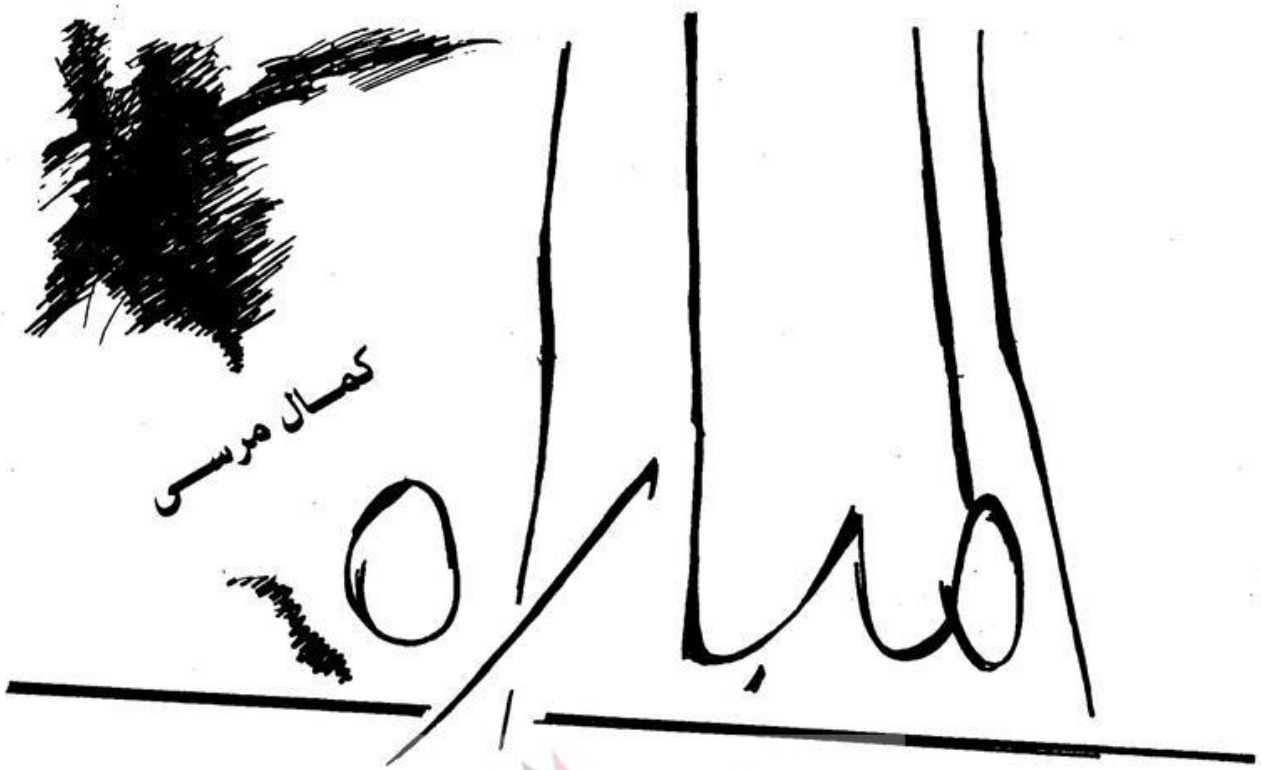
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أخيلةَ الجمود
يا مَنْ يحررُنى مِنَ الأوثانِ والأدرانِ
يزرعُنى
على الشطآنِ والترَعِ القديمةِ
والبيوتِ الحانياتِ على الكواعب
زهرةً .. من نَرْجسِ الأشواقِ
أو لغةً من الصفو الودودْ
هَلاَّ تحررتَ ــ المساء ــ فعدتَ مُرْتسماً
على كفىَّ قبلَ الفجرْ
أو جئتَ فى الحُلْمِ المفاجىءِ
نشوةً حمراء تُخْفى ما يبدّدنى
هلاّ تناسيتَ البكاء
فصنتَ لى عذبَ التشتُّتِ
فى مرائيكَ الحبيبةِ
واكتفيتَ بما يريدُ المُحْرمُون
وقد توضأت المخاوفُ فى انتظارك
مثلما أفنيتَ عمرَك فى انتزاعِ الحُلم
من عينيكَ
قد تذرو المشيئةُ ما تريد

ربما ... يحويك بعضُك
مرة .. أو مَرَتَيْنْ
هَلْ كان سحرُك حينما عانقتنى ــ بالشوكِ ــ
.. أغنيةً جديدةْ .. ؟
هل خِفْتَ لو تُلْقِى على وجهى المياهَ
فبعتنى للبحرِ .. والمدنِ البعيدةْ .. ؟ !
هى لحظةٌ ..
مِنْ لذةِ التجوالِ فى عينيك
تمزج بينَ ما أبغى وماءِ النيلِ
فانزعْنى من الأشياءِ قاطبةً
وغَلِّفْنى
بشيئَيْكَ اللذيْن سِواهما يبكى علىَّ
ويصمتانِ
لعلَّنى
ــ إن جُدْتَ ــ أُوهِنُ خطوتى
بالغوصِ
فى طولِ المسافةِ
أعتلى صدرى
وأعلنُ للمفاوزِ ما تريد ..

الأقصر : حسين سيد أحمد الفياضى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ربما كان ما رايته مجرد حلم أو كابوس ثقيل ..

لكننى ــ وأنا فى قمة يقظتى ــ كنت أدرك أن حلمى ليس مجرد نثارات وشظايا تهيم فى الفراغ ، بل إن له منطقاً خاصاً يتفق إلى حد كبير مع واقع أحياه ، واقعاً فيه بالفعل ، على تلال من الإفك والضلال راسخة لا تريم .

واقع قبيح يرفل فى عباءة كابوس ثقيل . تتلاشى فيه الحدود بين الحقيقة والحلم وهما يتعانقان ويصبحان كائناً واحداً فيكاد الحلم يكون واقعاً ويكاد الواقع يصير حلما .. بل كابوساً ثقيلاً .

ففى يقظتى كما فى الحلم كنت أعرف ذلك المكان .. (إستاد) القاهرة الكبير . هذا التحديد للمكان كما رايته فى الحلم ، اكدّه وحسمه قبر الجندى المجهول وقد انتصب فوقه متعالياً فى جلال هرم راحت قمته تختفى وتظهر عبر موجات الرؤوس التى تعلو وتهبط .

كنت ارى ذلك الهرم فى عليائه وصمته الجليل كأنه لا يحس ، أو ربما لا يبالى بأمواج الناس التى تتدفق عند قاعدته من كل مكان زاحفة فى صخبها وحماستها ومرحها نحو مداخل الملعب ..

وكنت أيضاً على يقين من الوقت . وقت أحداث الحلم ، فهو بالتحديد قبيل ظهر يوم جمعة . ففى غير هذا الوقت يستحيل أن يتجمع كل هؤلاء الناس فى مثل هذا المكان الواقع فى أطراف القاهرة عند مدينة نصر . وبالنسبة لى صرت ــ دون أن أدرى ــ جزيئاً أو ذرة من تلك الكتلة من الحماسة والمرح .

كيف جئت إلى هذا المكان ؟

كان الحلم فى هذه الجزئية يلّفه ضباب كثيف غير محدد فلا أعرف كيف جئت . على عكس الوضوح والتحديد اللذين شملا مكان أحداث الحلم ووقته . تلك الأحداث التى شكلت فى مجموعها حكاية متكاملة لها ــ كما يقول نقاد القصص ــ بداية ووسط ونهاية ..

كنت فى الحقيقة لا فى الحلم أخشى الزحام وأتحاشاه بقدر ما أستطيع . وأحس على نحو غامض أن هناك شيئاً خبيثاً وماكراً ومخيفاً يولد فى الزحام .. فى كل زحام .

أحس به قبل أن أقابله وأراه .. أخافه وأتوقاه بلا نصيحة أو تحذير من أحد وإنما بهاجس من داخلى ، جعل بيتى قوقعة . أتلبّد فيها فلا أغادرها إلا مرغماً وللشديد القوى من الأمور .

ما الذى أخرجنى إذن من قوقعتى والقى بى فى هذا البحر البشرى الهائج ؟ . ما الذى كان يدفعنى إلى أن أشق طريقى وسط أمواج الناس ؟ الكى أجد لنفسى مكاناً مناسباً داخل الملعب ، أشاهد منه المباراة ؟ أم كان هدفى مختلفاً عن هدف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الآخرين ، خصوصاً وأنا ـــ فى الحقيقة لا فى الحلم ـــ قد عَرَفْتُ نفسى عن مشاهدة تلك المباريات وزهدت فيها ؟ . هل كنت أؤكد لنفسى قبل أن أؤكد للناس من حولى أننى أشاركهم اهتماماتهم ؟ أم كان ذلك منطقاً خاصاً بالحلم ؟ .

لم آبه لضغط أجسادهم فوق صدرى وضيق أنفاسى .. ولا لوطء أحذيتهم على قدمى ولا لرائحة عرقهم فى أنفى . ودون أن أقصد أو أبذل جهداً من جانبى حملتنى موجة من موجات الناس إلى مقعد فى وسط إحدى المدرجات .

جلست فى المدرج أتفرج ..

الناس فى المدرجات من حولى يلوحون بأعلام بيضاء وفى المدرجات الأخرى البعيدة كانوا يلوحون بأعلام خضراء . خمّنت أن الفريقين المتباريين لابد يرتدى أحدهما زياً أخضر والآخر زيّاً أبيض .

صدق حدسى عندما شاهدت اللاعبين وهم ينزلون إلى أرض الملعب فى صفين متوازيين . قلت لنفسى حين رأيت ازدياد حماسة الجماهير وهى ترد على تحية اللاعبين عندما رفعوا أذرعتهم إلى أعلى : إننى لا بد أن أشارك فى الحماسة للفريق الأبيض ولابد أن أنتمى إليه ما دامت جلستى جاءت ـــ بالمصادفة ـــ بين من يلوّحون بالأعلام البيضاء وإلا حسبتنى الجماهير البيضاء مدسوساً عليهم من الخضر . وقد يعتدون علىّ إذا سارت الأمور على غير ما يبغون . وكأننى كنت فى الحلم كما فى الحقيقة أخشى ذلك الشىء الشيطانى المرعب الذى يولد فى الزحام ..

فى وسط صف اللاعبين وقف ثلاثة رجال فى ملابس سوداء . تحت إبطه حمل واحد منهم كرة بيضاء وعلّق فى رقبته صفارة ..

قال الذى بجوارى : إن الحكم لا يعرف الكلام العربى وأنهم استقدموه من بلاد بعيدة ليحكم المباراة بلا انحياز لأحد الفريقين . فى مقعدين خلفى اختلف اثنان فى جنسية الحكم . قال أحدهما إنه من ألبانيا وأصرّ الآخر على أنه تركى ...

فى بؤرة ذلك الملعب الكبير الذى يتعانق فيه الجمال والجلال والخشية والترقب والحماسة وضعت الكرة. تماماً فى مركز دائرة بيضاء بوسط الملعب . انطلقت صفارة ذلك الذى لا يعرف الكلام العربى .

فى البداية راحت الكرة تتناقل فى يسر بين أقدام الفريق الأبيض إلى أن انتهت بهجمة مفاجئة على مرمى الخضر زاط لها من حولى ، ملوّحين بأعلامهم البيضاء . ولكى لا أبدو ـــ فى صمتى الوقور ـــ نغمة شاذة بينهم زطت معهم .. أما أصحاب الأعلام الخضراء فقد سادهم سكون وترقب لنتيجة الهجمات المتتالية على مرماهم .

ساح جنون المتفرجين من مدرجاتهم واندلق على أرض الملعب وانتقلت عدواه إلى الكرة فأصابها هوس وركبها عفريت من الجن .. ترتفع مرة إلى عنان السماء ومرة تمرق على الأرض بين أقدام لاعبى الفريقين .

ترفرف الأعلام الخضراء فى المدرجات البعيدة . صراخ الجماهير وهتافهم زئير يصمّ الآذان . وحكم المباراة يجرى وراء الكرة المجنونة فى كل مكان ، مطلقاً صفارته لكل خطإيراه .. أحياناً نراه معه وأحايين كثيرة وحده يراه ...

ومنذ البداية وضح تفوق الفريق الأبيض وأن هجماته المتوالية ستسفر ـــ دون شك ـــ عن هزيمة الآخرين .

ربما كان الشعور بالهزيمة المتوقعة هو الذى شدّ أعصاب الخضر فتاهت الكرة بين أقدامهم وكثرت أخطاؤهم وهم يدافعون بضراوة بغية الإفلات من الهزيمة بينما صفارة الحكم تنطلق لكل صغيرة وكبيرة من أخطائهم .

وبلا أية مقدمات وبشكل مباغت شاهد الجميع سقوط الحكم فجأة وانهياره على أرض الملعب بلا حراك .

كيف حدثت إصابته ؟ أكانت قضاء وقدراً ؟ أم اعتداء مقصوداً للخلاص منه تم فى غفلة من الجميع ؟ لا أحد يدرى ...

ومرة أخرى يجىء للحلم منطقه الخاص فيستولى رئيس الفريق الأخضر على صفارة الحكم وتستمر المباراة فيحكمها وهو ما يزال يلعب مع فريقه

كان واضحاً للجميع ، كالشمس التى تملأ أرض الملعب ، أنه يريد أن يربح المباراة على طول الخط وبأى ثمن ، إذ راح يطلق الصفارات كلما شعر بأن لاعباً من الفريق المنافس بدأ يهدد مرماه من خلال تحرك مشروع ...

بل ألغى أهدافاً صحيحة منى به فريقه وطرد من الملعب اللاعبين الذين أحرزوا تلك الأهداف .

ويعود للكابوس منطقه الخاص مرة أخرى فالناس فى المدرجات مع أنهم خارج اللعبة يرون ويكتشفون أشياء أكثر وأصدق وأعمق ، ظلوا يتفرجون على المباراة دون أن يعترض أحد على رئيس الفريق الأخضر حين تولى حكم المباراة وهو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فما يزال يلعب مع فريقه . ودون أن يجرؤ أحد على الاحتجاج على قراراته الظالمة المتحيزة بلا استحياء للفريق الذى يرأسه !

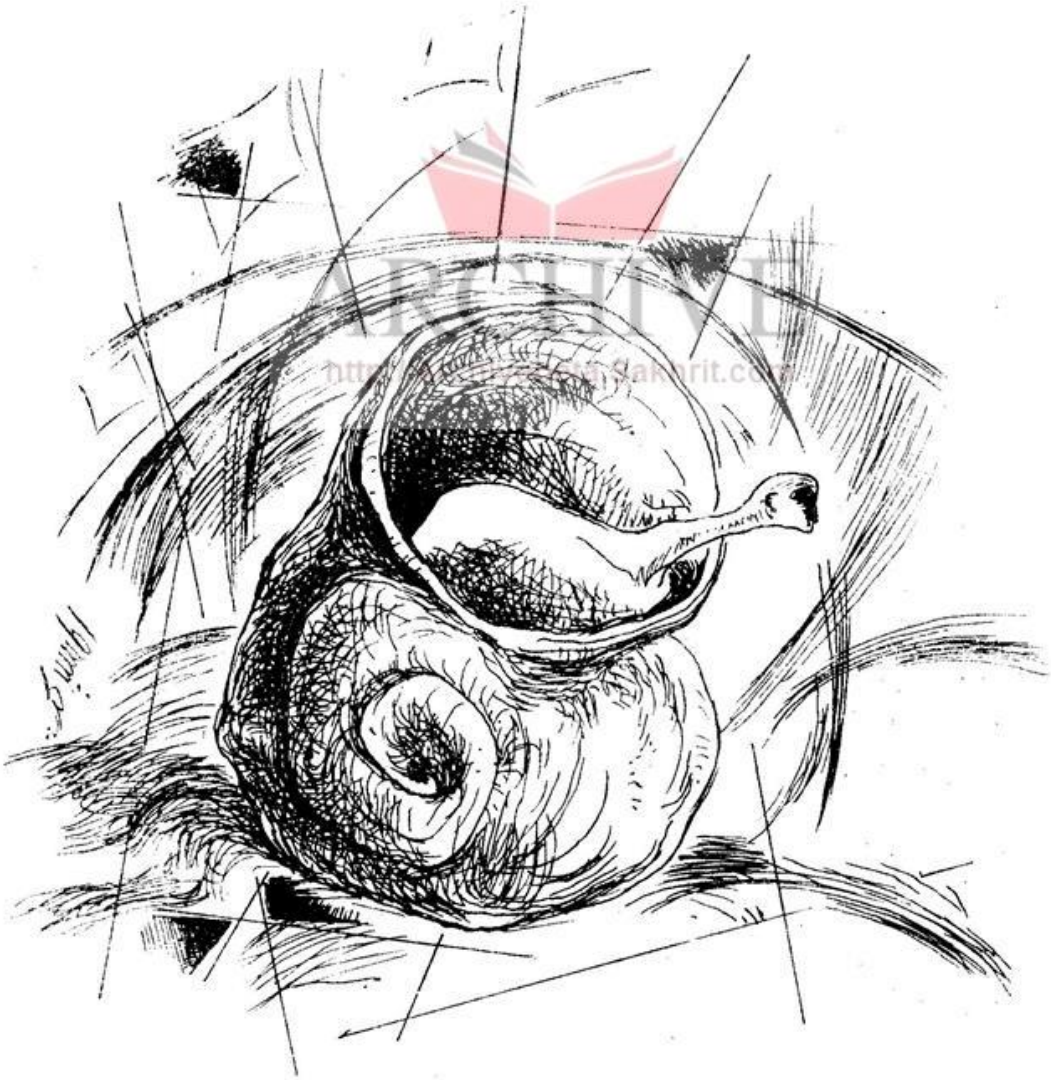
لكن الأغرب فى الكابوس أن الفريق الآخر المنافس لم ينسحب من أرض الملعب احتجاجاً . كأن ذلك الحكم وقراراته الظالمة قدر محتوم .

وبعد أن كانت المباراة كفاحاً بين الفريقين لإحراز النصر ، أشعل إلى حين حماس المتفرجين فى المدرجات عندما كان يحكمها ذلك الذى لا يعرف الكلام العربى ، راحت جذوة حماسهم تخبو .

وامتلأت عيونهم بصمت يائس وحزين ، وهو يتركون الملعب للفريقين يكملان فيه هذه المباراة الرديئة التى سوف يعرف الجميع نتيجتها سلفاً ...

تلك كانت أحداث الكابوس التى فكّرت كثيراً فيها .. ولعلها تجعلكم مثلى تفكرون ، حين تلمحون فى عيون الناس من حولنا ذات الصمت اليائس والحزين الذى رأيته فى الكابوس مرسوماً فى العيون .

القاهرة : كمال مرسى



شجرة الأمنيات

إرادة الجبورى

كنت فى رحلة مع مجموعة من الأصدقاء . ومع هذا شعرت بوطأة الوحدة . كان شعورى بالوحدة والضيق يتضاعف مع توارى النخيل . تابعت الطريق محزن . لا نخيل .. لا أس .. كل شىء بدأ بالابتعاد .. حتى زهور الفرجس البرى التى تسلل عطرها إلىّ عبر نافذة السيارة لم تعد الاطمئنان إلى نفسى .

يبدو انى حزين . كان ذلك واضحاً لأن أحدهم سألنى باستغراب :

— ما بك ؟

— لا شىء .

— كل هذا الحزن .. ولا شىء !

رددت بتعب وأنا اشدد على الحروف — Homesick .

ضحك وهو يقول — لم نصل وتقولين Homesick ؟

— Homesick لرجل .

عندما تفوهت بهذا لم يجرؤ أحدهم على التحدث معى ثانية .

وساد السيارة جوّ من الحزن والصمت .

* * *

اغمضت عينىّ . امسكت بضحكته التى أحبّ وعطره الممتزج برائحة الرجولة . تذكرت كلماته وهو يقول :

— أستطيع تمييز رائحة المرأة التى أعشق من مسافة بعيدة ! مرة كنت فى « باص » مزدحم وشممت رائحتها .

كنت أبدو كالمجنون وأنا أبحث عنها بين النساء . كنت واثقاً من وجودها . بمقدورى معرفة ذلك من مسافة بعيدة .

— المسافات .. أتذكر ذلك اليوم الذى التقينا فيه على الجسر ؟

ضحك وهو يقول : تكلمى يا ذاكرتى .

— كنت حينها سعيدة بك . شعرت أننى أرى جسر الأحرار لأول مرة .

— الجسر وطيور النورس وسؤالك الحائر عن سبب وجود الطيور عند جسر الأحرار والشهداء فقط .

— كنت أتسابق مع المسافات . يومها ثرثرت كما لم أفعل من قبل . كنت صامتاً وقبل أن ينتهى الجسر قلت لك :

قف ارجوك .

لماذا ؟

غن لى شيئاً .. اى شىء .

لم الغناء بالذات ؟

لا تسأل .

— وانتهى الجسر ولم تغن لى شيئاً . كنت طفلة تحاول اختصار سنواتها بجسر .

— كنت منذهلاً أفكر بك ، وكيف اخترقت كل الحصون والقلاع التي تسلحت بها .

— قبل أن أجدك ، كنت يائسة من كل شيء . أتيت وحطمت كل القيود التي أحطت قلبي بها .

* * *

كنت في رحلة نظمتها الكلية إلى دير . وقفت السيارة عند منعطف ضيق وانقسمت المجموعة إلى فريقين . بعضهم فضل الصعود إلى الدير بسيارة . أما نحن فسلكنا الطريق القديمة . لم يكن صعودنا سهلاً . كانت الطريق شائكة وخطرة . حاول البعض التغلب على خوفه بالغناء أو النكات السمجة بينما اكتفى الآخرون بالصمت ..

بين حين وآخر كنت انظر إلى الأسفل . كانت الطريق المعبدة قد بدأت تصغر أكثر وأكثر حتى خيل إليّ أني لا يمكن أن أراها بعد ذلك .

في إحدى وقفاتي تلك نسيت أن اتبع الصحاب . تلفت ، وجدتني وحيدة . حاولت أن أحدس ما أشعر به . لم أجد غير عدم اكتراث ولا مبالاة لم أعهدهما من قبل .

أخفقت في تحديد وجهتي . توقفت وأغمضت عيني . قلت في نفسي : سأختار الطريق التي يقع عليها نظري ! . وفعلت . وقع نظري على جهة . أحسست بالارتياح لأني رأيت ممشى ترابيا تحف به أزهار النرجس . سلكت الممشى .. كان ضيقاً ومخيفاً .

كانت الشمس قد بدأت بالانسحاب تدريجياً وراء الجبل . فكرت : ترى أين أصحابي الآن ؟ هل وصلوا إلى الدير ؟ وهل افتقدني أحدهم ؟ ربما يبحثون عني الآن !

سرعان ما عُدْت إلى لا مبالاتي . كانت بعض خيوط الشمس تداعب وجهي . **فراغ ثلجي هائل غير محدود** اجتاح روحي وجعلني انتعش . قادني الممشى إلى شجرة ضخمة لم أعرف هويتها ، إلاّ أنها كانت تمتد بعيداً في الفضاء وتحجب جزءاً كبيراً منه .

كنت مأخوذة بضخامتها حتى إنني لم انتبه إلى ما تحمله . كانت أغصانها اليابسة محملة بخيوط وقطع قماش خضراء وأشرطة بألوان عديدة .

تساءلت عن معنى هذا كله . من تراه صاحب هذه الخيوط والاشرطة ؟

لا يمكن أن يكون هذا من فعل البشر . كيف وصل هذا العدد الكبير إلى هنا ؟

كنت أفكر في هذا عندما ظهر من وجهة مجهولة . لم أره أول الأمر .. كان عطره قد سبقه .. عطر مازالت ملابسي تحمل بعضاً منه .

ظهر بابتسامة لم تكن غريبة عني وكأنني حملتها في ذاكرتي من قديم !

قال لي — إنها شجرة الأمنيات . هي ليست مجرد خيوط وأشرطة . إنها تحمل أمنيات واحزاناً وخوف اناس بعددها . من مكانهم البعيد والقريب ينتظرون ثمرها !

تأملي هذا الخيط الأخضر . قد يكون لأمٍّ أخذ القطار ولدها الذي لن يعود حتى تعود القاطرات محملة بالطيور . وهذا الخيط الأسود ، ربما يعود لرجل عاش طفولته وشبابه ولا يجد ما يفعله الآن غير انتظار الموت .. انظري إلى هذا الخيط الأحمر ، أنا واثق انه لا مرأة طال انتظارها لطفل يسعدها .. وهذا الـ ..

لم أكن استطيع مواصلة الاصغاء . وهو يحدثني لم يعد للذاكرة مكان .. غاب كل شيء .. النخيل .. الآس .. الرفاق .. الرحلة .. الكلية .. الكلام .. أنا .

كنت مشدودة محضوره .. لا أعرف كيف نطقت وسألته :

— من أنت ؟

ابتسم بحزن — أنا ؟ ! .. لا أحد . ثم أطرق صامتاً .

— أنا .. لا أحد . أصبحت لا أحد ! كنت كل شيء والآن لا أحد !

لم تعد الزوارق الزرقاء ترسو على الجليد . يا الهي ! كيف فكرت بهذا وملايين التفاصيل التي عشناها معاً مازالت تعيش في الذاكرة ! أشم رائحته واتحسسها في الشوارع .. الريح .. المطر .. الباصات .. الطرق اللا منتهية .. الاطفال .. الكتب .. الموسيقى .. القطارات .. المدن البعيدة .. غيوم تشرين .. الشمس .. قصص الاطفال .. إنه أنا .

ما الذي حدث لنا ؟ سألته . لم أسمع جواباً . رفعت رأسي ، كان قد اختفى بهدوء مثلما حضر .. بحثت عنه حول جذع الشجرة الضخم ، نظرت إلى أعلى الجبل وأسفله .. إلى جميع الجهات .. ناديت باسمه . لم تخرج الحروف وتعلقت الياء والواو والسين والفاء بين القلب والشفاه .

كانت أشعة الشمس الحمراء تعبق بالنرجس .. انهكني الوقوف فاتكأت على جذع الشجرة . ارهفت السمع فاستمعت إلى نسغ الشجرة يردد اسمه . انتزعت شريط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعرى ، شريطاً أبيض طالما اثار سخرية صحابى ، وثبتته على غصن من أغصان الشجرة . كان صدى اسمه المنبعث من نسغ الشجرة كترنيمة تداعب صحوى ، فغفوت متكئة على جذع الشجرة . حلمت به واقفاً أمامى بابتسامته الأزلية وحزنه الهرم وهو يقول « انا لا أحد .. شجرة الأمنيات .. جسر الأحرار .. النوارس .. باعة قلوب النخيل .. الباصات والمدينة المفقودة .. الهاتف الصباحى .. طعم القبلة الأولى .. الخيول البيضاء التى تسابق السراب .. الشرطة .. عربة الاميرة الحزينة والمساء الكابى .. لوحات مودليانى .. تماثيل الفراعنة ورحلة الشرق .. الكتب والرغبات الممنوعة .. أشعة الشوق المنبعثة من الأنامل .. الدهشة .. السلم القمرى المتجه نحو الشمس .. الأسماء المستعارة .. الطائرات الورقية والأيس كريم الملون .. اللقاء المرتقب فى اسبانيا والمكسيك والهند .. النافذة المشرعة التى تنتظر مروره .

بدت كلماته وكأنها آتية من زمن بعيد . كان يتحدث بلغة لا يعرف أسرارها سوانا .. لغة سرية ، حميمة ، وضعناها بانفسنا . كان يتحدث بلهفة وهو يحاول اختصار كل السنوات الضوئية التى عشناها معاً .

توقف فجأة وهو يحدثنى عن القاعة الزجاجية المطلة على البحر الجليدى ، والضوء المنعكس على الجهة اليمنى من وجهه واليسرى من وجهى وعلى كفينا المتشابكين وفنجانى القهوة والطاولة المستديرة الصغيرة حيث كنا نجلس نراقب كاهناً صغيراً وددنا الأعتراف أمامه .

لم انتبه مباشرة إلى الأصوات التى بدأت تدنو من المكان . كانت خليطاً من تذمرات ومزاح وغضب . تجاهلتها وسألته أن يواصل الحديث . لكنه أودعنى ابتسامته وانسل بهدوء مثلما حضر .

كان صحابى يبحثون عنى بتذمر واضح . تخلّوا عن غضبهم عند اقترابهم منى فلقد اصطدموا بصمتى .

كنت أشعر بوحدة وحزن عميقين وأنا أحدق فى الجهة التى ظهر فيها . حاولوا معرفة سبب صمتى فازددت صمتاً ، تذرعت به .. فهو لم يكن سواه .. الصمت هو .. صدى صوته الدافىء .. الحنون .. الذى أعادنى إلىّ .

جربوا ممازحتى فأخذ أحدهم ينتزع الأشرطة والخيوط الملونة ليصنع لى منها ضفيرة ملونة . كان يفعل ذلك مطلقاً ضحكات فشاركه الآخرون .

رجوتهم أن يكفوا . لم يفعلوا . كنت أبدو كالمجنونة وأنا أدور حول كل واحد منهم متوسلة ، أثبت ما ينتزعون . كانوا يرمون باحلام الناس وأمانيهم على الأرض ويسحقونها بأقدامهم .. صرخت بهم « اتركوا الاخضر .. حذار ! إنه لأمّ .. ولدها لن يعود .. اتركوا قطار الطيور .. يعود . لا .. ابتعدوا عن الشيخ وحزنه .. لم يعد يستطيع الاحتمال .. ينشد الراحة لا غير .. يا إلهى ! انه الأحمر .. الطفل المنتظر .. يأس المراة .. كفّوا عن تفريق الأحبّة . الا تسمعون رجاء الصبيّة العاشقة ! . ناديت باسمه لكن صراخى كان يثير رغبتهم أكثر .

كانت الشجرة مثل قرص الوان متداخلة .. ذاب الأخضر فى غياهب الأحمر وتسرب الأبيض فى عتمة الأسود .. دار قرص الألوان لكن الأبيض لم يظهر كما تقول نظرية الألوان . صارت الشجرة مثل غمامة سوداء خنقت كل الألوان فلم أعد أميز غير الأسود .

أحسست بدوار فتوقفت عن الدوران .. نظرت إليهم .. لم أتعرف واحداً منهم .. كانوا عراة .. ملامحهم وحشية .. عيونهم حمراء قانية تنبعث منها رغبات مدمرة .. كانوا يرقصون حول الشجرة رقصتهم الدائرية المتوحشة ، وكلما اكملوا عشر دورات انتزعوا بعضاً من أحلامها .

استسلمت لبكائى ، استنجدت بغيوم العشاق المعلقة فى السماء فشاركتنى البكاء .

اقترب أحدهم وسألنى بسخرية : ما بالك ؟ إنها مجرد خيوط . أردنا ممازحتك .. لا إخالك تهتمين بمثل هذه الحماقات ! من يدرى ؟ فقد يكون لك شريط بين هذه الأشرطة ! .

— إنها شجرة الأمنيات . هى ليست مجرد خيوط واشرطة أيها الحمقى .. أحلام وأمانٍ لأناسٍ بعدد هذه الاشرطة .. من مكانهم البعيد والقريب ينتظرون ثمرها . من منحكم حق اللهو بمصائر الآخرين ؟ هيا انطقوا .. لماذا تحدقون بى هكذا ؟

* * *

اترانى سأجده ؟ .. كيف سيكون ذلك الشريط الأبيض . وماذا عنه .. أمازال هناك ؟ خمس وعشرون عاماً مضت .

هل سأجده ؟

— ما الذى ستجدينه ؟ سأل الصوت الذى بجانبى .

— هل كنت اتكلم ؟

— لا . ما عدا « سأجده » .

ضحك الصوت وهو يضيف ــ لقد وصلنا .. ربما ستجدينه !

توقفت السيارة عند منعطف ضيق . وبدون أن أسأل أحداً مرافقتي سلكت الطريق القديم . كنت أبدو وكأنني سرت فيه منذ لحظات . لم يتغير شيء .

* * *

كان صوته يتردد مع نبضات قلبي . صممت أذني كي أهرب منه لكن كلماته كانت ملتصقة في داخلي « شجرة الأمنيات .. أنا لا أحد » كل ما فعلته للهروب منه كان يؤدي إليه .. الكتب .. الأصدقاء الجدد .. الموسيقى .. العشاق .. الحفلات .

امتنعت عن السير في طرق سرنا عليها معاً . منحت كل الكتب التي قرأناها سوية .. أبتعدت عن محطات الباص .. غيرت عملي .. أصدقائي .. ملابسي التي حملت عطره ونظراته .. قصصت شعري الطويل .. انتقلت إلى مدينة أخرى .. رفضت معرفة كل الذين يحملون اسمه أو معناه . خاصمت الشتاء . اغلقت باب غرفتي واسدلت الستائر السميكة .

لم أفتح نوافذي للمطر ولليالي الصيف التي يعشقها . طردت قطتي البيضاء . رفضت أن يكون في بيتي هاتف . تزوجت من رجل لا يشبهه في أي شيء . فعلت الكثير لنسيانه لكنه لم يشأ مغادرتي ، وكلما أوغلت في محاولاتي للنسيان كان يمعن في الحضور .

* * *

تذكرت أنني نسيت معطفي في السيارة . ضحكت وأنا أتذكر سيرنا تحت المطر بلا مظلة أو معطف . كنا نحاول الامساك بالشتاء واستعادته في الصيف ! .

وصلت الشجرة . كانت مثلما وجدتها أول مرة ! ضخمة تحجب مساحة كبيرة من الفضاء بأغصانها المحملة بالخيوط الملونة .

رأيت شاباً يتأملها بدهشة . لم يستغرب وجودي مثلما لم أستغربه أنا .

قلت له ــ إنها شجرة الامنيات .

صمت لدقائق ثم قال :

ــ من أنت ؟

ــ أنا .. أنا .

(لم يدعني أكمل) .

قال ــ لا تقولي إنك لا أحد ! . مازلت أحمل في ذاكرتي الـ .. الا تذكرين جسر الأحرار وسؤالك الحائر .. الذاكرة والمطر .. الطرق المضادة .. جداول الوقت الوهمية .. الآسى .. الف ليلة وليلة .. الانتظار .. راشيل .. المطفأة .. شرطة المرور .. الشارع الذي يفرحك ويحزنك كلما مررنا به .. غيوم الحب .. كم تمنينا أن نقبل بعضنا على غيمة و .. (ابتسم ولم يكمل) .

ــ ابتسامتك التي أحب .

ــ غيوم الحب و ...

ــ لا تكمل .. أرجوك .

ــ خجلك الطفولي الذي كنت أول من اكتشفه .

ــ مازلت تستفز خجلي كما يستفز عطرك المرأة التي حملتها سنوات . لا تنظر إلى عيني .

تماماً مثلما حدثني والدي عنك .. سارة اسمك . قال لي إنه كان يدعوك هكذا .

ــ خمسة وعشرين عاماً وهي تحدثني عنك .. كنت متأكدة من أني سأجدك .. يوسف اسمك قالت لي هذا .

أتعبنا الوقوف فاتكأنا على الشجرة . كانت أشعة الشمس الحمراء تداعب وجهينا .. شعرت بالبرد . لا أعرف من اقترب من الآخر وتسللت يده إليه . أحسست بانفاسه تغسل شعري ووجهي وعنقي بحنو .

لم نَفُه بكلمة . غير أنا بدأنا نتفحص أغصان الشجرة . أمسك بيدي وبدأنا ندور حول الشجرة . رأينا خيوطاً وأشرطة لا تعد لكننا لم نعثر على الشريط الأبيض .

بغداد : إرادة الجبوري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبور العالم

هشام قاسم

فلنبدأ الرحلة سوياً . نبدؤها من هنا من أبعد نقطة فى العالم . عالمك أنت .. حجرة نومك القديمة التى هجرتها من بعد موت زوجك . من أبعد مكان بالحجرة تفتحين الصندوق ، وتخرجين علبة .

ترفعين الغطاء ، وتتحسسين قطع الشكولاتة .. مازال العدد وافراً برغم مضى ما يقرب من عام على شراء ابنك لها . تحصلين على قطعة شكولاتة ، وتعيدين كنزك إلى الصندوق ، وتحكمين الإغلاق بالمفتاح . أمعقول أن تذهبى بقطعة واحدة لابنتك الوحيدة التى لم تزرك منذ شهرين ؟ . عودى وافتحى الصندوق من جديد والتقطى قطعة أخرى .

تحملين قطعتى الشكولاتة بكفك ، وتضمين أصابعك عليهما . تمرين أمام المرآة . أنت فى المنتصف والفراغ من حولك . أين هذه من تلك . عندما كنت تصففين شعرك ورجلك فى الخلف جالس على الفراش يحدثك ، وخيوط الدخان تملأ المسافة بينكما ؟ أو من تلك عندما يحاول أحمد جذب الأشياء من فوق التسريحة ليسقطها ، فتميلين عليه لتعاقبيه وتختفى صورتكما من المرآة ، ويعلو صراخه ؟ هل يمكن أن تمتلىء المرآة من جديد بأولادك من حولك ، يحدثك كل واحد من جهة ؟ . آه ما أجمل تلك الأيام عندما تجلسين فيها بجوار ابنتك ! امرأتان متجاورتان شعرهما يجرى على ظهريهما ، واحدة فى منتصف العمر والأخرى فى مقتبله ــ تصففانه .

تستندين على دولابك بطرازه العتيق . تمسحين عليه برفق بيدك .. إنه الشىء الوحيد الباقى الذى يضم آثار أيامكما الماضية . فستان الزفاف بجواره (بذلة) الدخلة فى أول الدولاب . تتعدد الثياب ، وتختلف الأزياء .. آخر فستان اشتراه لك ، وقماشة البذلة التى كان ينوى تفصيلها لولا القدر .

عند باب الحجرة تلقين نظرة أخيرة على الفراش .. أبيض وخال ، صورته تذهب وتجىء يداعبك .. يلاطفك .. يعاتبك .. يتشاجر .. يضاحكك .. يهجرك . رائحة دخان تملأ أنفك ، وسعاله يتكرر فى أذنك . تأتى صورته الأخيرة وهو متجمد ، فتطفئين الاضاءة على الفور .. تخرجين وتأخذين الباب من ورائك . متى سيتكرر اللقاء ؟ .

تسرين بساقين تصلبا من الزمن ، وبظهر انحنى بفعل الحياة فى حجرة أولادك . سريران خاليان ، أحدهما لابنتك لمياء التى تجلس فى الصالون كالضيوف تنتظرك بقلق لا تعرف أن الطريق طويل قطعته فى سنين ، وعليك أن تمرقى منها وتتركيها من خلفك . لكن الأشياء تناديك لتعيدى إليها أيامها الأولى . الآخر لولديك .. أحمد الذى أتى إليك منذ عام فى زيارتين خاطفتين قبل عودته إلى السعودية ، وصفوت الذى جلب لك كنزك فى عيد الأم كعادته ، وتناثرت زياراته كنسمات الصيف العليلة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أين أنتم الآن يا أولادى ؟ هل يمكن أن تعود العمر إلى الوراء وتصبحوا ثلاثة أطفال يملأون الحجرة لعباً وضجيجاً وأملؤها أنا صياحاً وزعيقاً لتهدأوا ؟ أصبحتم الآن مروِّضى أطفال فى بيوتكم وأعفانى الزمن .

ترتكزين على حافة سرير لمياء . ينتقل إليك تفجر الحياة وتنتابك نشوة عندما لمحتها وهى بنت الرابعة عشرة تجلس القرفصاء على السرير ، تقلم وتصبغ أصابعها . آه .. تسرعين السير كما لو كنت بنت الرابعة عشرة ! على مهلك .. كنت تتعثرين بحافة السجادة .. العمر له حكمه ! .

تتوقفين عن السير ، وتلقين بنفسك على حافة سرير ابنتك لتلتقطى أنفاسك ويتسرب إليك عبير الحياة . هنا كانت تحدث معارك بين أحمد وصفوت على المساحة المخصصة لنوم كل منهما .. تزداد حدتها مع التنافس حول فادية ابنة الجيران التى فاز بها أحمد وتزوجها فى النهاية .. وداعاً يا أولادى الصغار .. وداعاً .

تَسْرين على الضوء الهادىء القادم من حجرة الصالون نحو الصالة . هنا انحصرت معيشتك .. غداؤك على مائدة السفرة بطرف الصالة . نومك على الكنبة المتهالكة التى تشاركك الحياة فى البيت منذ أول يوم لك هنا . وتلفاز صغير أربع عشرة بوصة أبيض وأسود أمامها . الكائن الوحيد المتبقى معك آه .. هناك كائن أقدم وأعز منه ، يقيم معك منذ ما يزيد على ربع قرن . يجلس بمفرده على طرف مائدة السفرة ، ويحدثك كل صباح ابتداءً من السادسة صباحاً بالقرآن الكريم حتى حديث ربات البيوت .

سجادة صلاة معلقة على أحد كراسى المائدة . عندما تبسطينها للصلاة يمتد شوقك نحو غاية بعيدة كالنور ، وتفيض نفسك باتجاهها .

خطوط سيرك هنا معادة ومحددة من المطبخ أو الحمام نحو الصالة أو العكس . خطوط سهلة ، ليست كالرحلة الطويلة الشاقة ، والممتعة التى قمت بها الآن بدءاً من حجرتك الداخلية أنت وزوجك حتى ذلك المكان المألوف المعتاد الذى انحصرت فيه معيشتك تدخلين على ابنتك بحجرة الصالون . تصيح :

— أين كنت يا ماما ؟

تمتد يدها بقطعتى الشيكولاته .

— يا حبيبتى كل هذا الوقت لتحضرى لى شيكولاتة . لم تنس هيامى بها .

أخذت ابنتها باب الشقة من ورائها . تركتها والحسرة تملؤها ، مع أمل بإعادة رحلتها عند معاودة الزيارة

القاهرة : هشام قاسم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اصحاح الأخير من سفر الأمير

طارق المهدى

كان سكان السهول يجمعون بين إجادة الزراعة والصيد وإتقان الكر والفر وبين امتلاك مختلف نواصي المعرفة ، وكانوا يختارون أكثرهم مهارة وتفانياً وحكمة أميراً لهم حتى توافيه المنية فيختارون غيره من بيتهم . واستمرت الحال حتى تولى الأمير الخامس عشر الذى تفوق على أسلافه فى جميع المجالات إلى جانب تمتعه بقوة فولاذية فى ذراعيه تفر منها الوحوش ، ودفء هائل فى مشاعره يملك به الألباب . كان يقطن منزلاً متواضعاً لا يميزه الغريب عن بقية المنازل ، ولم يتخذ لنفسه وزيراً بل ترك كل طائفة توفد من يمثلها فى المجلس المسئول عن متابعة شؤون الإمارة الذى يتولى كل واحد من أعضائه مهمة محددة بما فى ذلك مهمة خازن الإمارة الذى يتسلم جميع الغلال والموارد من السكان ليودعها فى المخزن بعد أن يقوم بتقسيمها إلى ثلاثة أقسام متساوية ، أولها يستخدم لتلبية احتياجات أهل السهول شهراً بشهر ، والثانى يحفظ على مدى العام احتياطاً للطوارىء ، أما الأخير فيتم توزيعه على الشعوب المجاورة فى المناسبات .

كان باب الأمير مفتوحاً أمام الجميع بل إنه كان يذهب بنفسه كثيراً إلى منازل المتخاصمين من السكان ليصلح بينهم . وفى إحدى الخصومات افتى لغير صالح عمه الأكبر عندما اختلف مع جاره حول توزيع المياه . زادته المحبة التى تلقاها من شعبه ومن الشعوب المجاورة ثقة بنفسه وقدرة على أن يدير دفة الأمور بدرجة من الكفاءة كفلت لإمارة السهول أن تتبوأ قيادة الشرق كله . وطارت سمعته إلى أقاصى الدنيا فكان يستقبل من أن إلى آخر وفوداً من الفرس أو الأحباش أو الجرمان أو غيرهم من أبناء الشعوب البعيدة يسألونه فى مشاكلهم . وكان هذا الأمر يشعل النار فى قلب أمير الجبال الذى تسلط على شعبه وأعلن نفسه أميراً بعد أن ذبح أباه الأمير السابق وذبح إخوته الذكور جميعاً تلبية لهاجس بثته أمه الجارية فى ذهنه منذ نعومة أظفاره ، هو أنه خير من يصلح امبراطوراً للشرق . ولما حاول بعد ذلك بسط نفوذه على الإمارات المجاورة اصطدم بالدور الذى يؤديه أمير السهول ، فكان جل ما يشغله إزاحة هذه الصخرة الصلبة التى سدت عليه طريقه الشرير .

كان أمير السهول يغيب آخر الليل مع الناى فى لحن حزين يترجم وحدته وحاجته إلى الحب ، وما ان استجاب لضغوط الأصدقاء لكى يعطى لنفسه حقها فى الزواج حتى جاءته رسالة من أمير الجبال يعرض عليه أن يزوجه ابنته الوحيدة ، ووجد أميرنا فى هذا العرض فرصة لإزالة الكراهية التى يحملها له الجانب الآخر .

وصلت الأميرة على رأس قافلة من الجوارى والعبيد اضطر الأمير إلى أن يرحب بهم أملاً إقناع زوجته بضرورة إعتاقهم إذ لا مكان للعبودية فى إمارته . وكانت من بين الجوارى امرأة مجرّبة أوقعت خازن الإمارة فى حبها وأخذت

تمنحه جرعات محسوبة بدقة من الهوى حتى أصبح كالخاتم فى إصبعها . وذات ليلة انتزعت من عنقه مفاتيح المخزن بينما هو يغط فى النوم وألقت بها إلى عبد كان ينتظر أسفل النافذة . سارع العبد بفتح أبواب المخزن وأدخل عشرة من العبيد الأقوياء ثم عاود إغلاق الأبواب ، وعندما بزغ الفجر كانت المفاتيح تتدلى كعادتها من عنق الخازن .

شق العبيد العشرة حفرة تصل أرض المخزن بمياه البحر الكبير التى استقبلت كل مخزون الإمارة من القمح والشعير والحبوب والبذور والزيت والعسل ، كررت الجارية ما فعلته مع الخازن أول مرة لإخراج زملائها بعد إتمام المهمة .

طار الحمام الزاجل يزف النبأ إلى أمير الجبال ، فأرسل إلى ابنته يخطرها بأن أمها تريد أن تراها وهى على فراش الموت ، وأذن لها زوجها بالرحيل فاقتادت جواريها وعبيدها وغادرت السهول قبل أن يحل الشهر الجديد ، الذى ما ان هل حتى اكتشف السكان خلو المخزن من المؤن ، وسرعان ما أدرك الجميع تفاصيل المؤامرة . وخلال اجتماع الأمير مع المجلس للبحث عن مخرج من المجاعة وصلتهم رسالة من الجبال تفيد باستعداد أميرها لاستضافة أهل السهول ومنحهم الطعام والشراب مقابل استرقاقهم كعبيد لأهل الجبال . ولما أسقط فى أيدى المجتمعين نادى الأمير على شعبه وأخبرهم بالمساومة الدائرة حول الخبز مقابل الحرية ، ثم فتح أبواب الإمارة على مصاريعها مناشداً إياهم بأن يذهب من يريد منهم إلى الجبال . أما هو فقد آثر الهلاك جوعاً على حياة العبودية ، إلا أن أحداً لم يبارح موقعه وردوا عليه بلسان واحد أنهم سيظلون خلفه كالبنيان المرصوص سواء أقرر البقاء أم الرحيل .

وما هى إلا أيام حتى انتشر الوباء الأسود وأخذ يحصد أهل السهول حصداً ، فتساقط الكهول والأطفال والمرضى على جانبى مسيرة الزمن رغم كل محاولات الأمير لإنقاذ الموقف . وازدادت قسوة السماء فاشتدت العواصف الترابية على السهول واشتعلت النار فى بعض المنازل بفعل البرق ، وتكفلت العاصفة بدفع النيران لتلتهم المنازل المجاورة فخرج الأمير يعاون أهله فى إطفاء الحريق . وبينما هو فى طريقه إلى البحر الكبير لجلب الماء استوقفه منظر خمسة من الرجال برزت عظامهم من أعلى الجمجمة حتى كعوب الأقدام ، كانوا يقترعون فيما بينهم ولما أصابت القرعة أحدهم استل الآخرون سكاكينهم وذبحوه وأخذوا يأكلون لحمه فيما بينهم دون أن ينتبهوا لمن يراقبهم . انبطح الأمير على وجهه وأخذ يغرز أسنانه وينشب أظافره فى تربة الأرض ويبكى من هول ما رأى فيتدفق الدمع الأحمر من عينيه . واجتمع الشعب حوله يشاركه البكاء فكان نشيجاً عظيماً ارتجت له أركان السماء فهدأت العاصفة وسكتت النيران ، ولما نهض الأمير أعلن قراره بالذهاب إلى الجبال حرصاً على الأرواح المتبقية من أبناء شعبه .

أرسل أمير الجبال إلى أمراء الشرق كافة يدعوهم إلى حضور حفل زفاف ابنته على كاهن الإمارة ، الذى كان قد فرغ لتوه من مهمة توزيع أهل السهول على أسيادهم الجدد بعد ختم أردافهم بخاتم العبودية .

اجتمع الأمراء فى قصر منيف يتوسطه بهو دائرى يرتفع من منتصفه عامودان متجاوران يحملان السقف الرخامى ذا الثريات ، وبينما كان المدعوون يترنحون بفعل الخمر وقف أمير الجبال ليعلن مفاجأة الحفل ..

أيها الأمراء العظام .. لعلكم تتعجبون لغياب أمير السهول عن الحفل .... إنه لا يستطيع الغياب أيها السادة رغم أن عروس اليوم هى زوجته السابقة .. بل إنه سيكون كريماً معنا كعادته وسيرقص لنا كما ترقص القردة المدربة .

ودلف أحد الكهنة إلى البهو الدائرى ممسكاً بيديه سلسلة جديدية غليظة تقبض بطرفها الآخر على عنق الأمير ، ووسط هيستيرية من الضحك المتواصل انتابت ضيوف الحفل السكارى حتى عجزوا عن متابعة حركاته اتجه الأمير رأساً صوب العمودين اللذين يحملان سقف القصر واستند عليهما الواحد بيمينه والآخر بيساره ثم دفعهما بذراعيه الفولاذيتين كل فى اتجاه وهو يئن بصوت مدو ، فتهاوى القصر على رؤوس الجميع . وتحت الأنقاض دفنت مئات الجثث وفوق الأنقاض كانت الأسنان البيضاء لم تزل لامعة فى فم أمير السهول الذى مات وهو يبتسم .

القاهرة : طارق المهدوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على أرصفة الاكتواء

محمد حيزى

... تلك الشجرة الضّخمة الواقفة كبرياء فى آخر الرصيف يحلو له الجلوس تحتها ... يلذّ له البقاء تحت أغصانها الملتوية الكبيرة ... يأخذ كرسيّاً فى صمت ويسنده إلى جذعها المائل إلى الحمرة ويطلب فنجان شاى فيه نبتة نعناع ، وشيشة مركّزة ... نسيمات رقيقة زاحفة تأتى فى بطء تقبّل تلك الوجوه والأجسام القلقة من حرّ الصّيف الساخن .. كلّ مقهى تقذف بكراسيّها ومناضدها دفعة واحدة على رصيفى الطريق المحفور ... ترشّ المكان ماء حتّى يستحمّ فكأن رذاذاً من المطر قد نزل منذ حين ...

هذه هى مساءات مدينة « ق » كلّ صيف حارٌ مزعج ...

... للشيشة صوت صاخب سرعان ما يهدأ ليبدأ من جديد .. يقتل صمته ويضيف على جلسته مسحة رحيل إلى يوم ما ...

كان ذلك ذات مساء كثير الرّيح ...

استيقظت صبيحتها مدينة « ق » على الصياح والغضب والنّار على غير عادتها ... أبواب المقازات والمخابز وبائعى « اللبلابي » اللّذيذ مقفلة ... جماعات تسير فى فوضى وتصرخ ... مثل سيل متدفق تعبر الشوارع واحداً واحداً إلى وسط المدينة ...

جرح كثير وهرب البعض فى فوضى أيضاً ...

رجال البوليس المدجّجين بالسّلاح والقنابل المسيلة للدموع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والهراوات الغليظة استطاعوا تفرقة الجموع ودفعها إلى الوراء ...

لم يكن الحجر كافياً لحظتها ورغم ذلك تمكّن بعض الشباب من الزّحف إلى الأمام فى حذر وجرأة ... سقط بعض كثير واحترقت عشرات العجلات المطاطية وسط الجمل وسط شارع فى المدينة ...

كان « نجيب » لحظتها وسط الجمع يتقدم ويتأخر ويده تنزف دماً غزيراً ... دماً أحمر قانياً من بين أنامله الممسكة بحجر كبير ...

* *

فى اليوم نفسه ثرثر الرّاديو طويلاً ...

كأن المدينة كانت فى كابوس فظيع ... انفجرت فجأة وعاد لها هدوؤها فجأة ... على كفّ عفريت مجنون كانت ... فرحة غبيّة ارتسمت على تلك الوجوه المغبرة الغارقة فى خوف كبير ..

ــ عاد كل شىء كما كان ...

زغاريد طويلة انطلقت من حناجر نساء هناك وهتافات تصاعدت فى بهجة هنا ...

ــ كأنه الحلم المزعج ... !

لم تستمر لحظة الفرح طويلاً ... هناك من مات ... هناك من سيموت ... عديد الأمهات ينتفن الشعر ويعبثن بالخدود ويصرخن فى جنون قاتل ...

ونامت مدينة « ق » على حزن لن تنساه مهما توالت الأيام وزحفت السنون حلوة كانت أو مرّة ...

بائعو « اللّبلابي » فتحوا محلاّتهم الصغيرة في غم ...

عمّال المخابز عادوا إلى أفرانهم المحرقة ...

المفازات شرّعت أبوابها على الشوارع الممرّغة فى سواد المطاط ورائحة النفط المحترق ...

... عاد الشارع الواسع الذى يشقُ المدينة إلى نصفين هادئاً ساكنا ينعق فيه رعب ثلاثة أيّام دامية كالجحيم ...

* * *

فى ذلك المكان بالضّبط وحذو تلك الصّفصافة العالية دفعتها الأيدى لتسقط على مقربة منه ... امتدت يده المخضّبة بالدّم نحوها ... من يدها الصغيرة ساعدها على الوقوف ... طلب منها أن تسلك هذا الطّريق وتعود من حيث أتت ...

ــ مُدّ إلىّ يدك ...

بريقها نظفت جرحه وأزالت دمه الفائر ... وحوله أدارت منديلاً وردياً وربطته بيديها وأسنانها البيضاء .

تركها وسط الجمع وقذف بنفسه فى الزحام دون أن ينبس بكلمة ... لم يسألها عن أيّ شيء وأخفاها النّاس عنه قبل أن يرفع يده نحوها محيياً ...

* * *

الدبّابات الخضراء الشبيهة بقطعة من غابة تحتلُ الشوارع فى صمت باك ... صفّارة قطار البضائع تدوّى فى كآبة مؤلمة ... كلّ شيء فى مدينة « ق » يبكى ...

هناك سأله رجل ضخم البنية عن اسمه ولقبه وسنّه وأسماء أصحابه ... هوى عليه بقبضته ... جرّه من ساقه ... غرس بقايا سيجارته فى لحمه الأسمر ... مغمياً عليه قُذِفَ فى غرفة ضيّقة مع شباب فى مثل سنّه ...

على بقايا قارورة مهشّمة أجلسه نفس الرجل ... دم وبول كان ينساب على إسفلت الغرفة الأسود ... صراخ وصياح تردّده حيطانها الأربعة ...

ــ من كان معك .. ؟

لا يذكر ماذا قال بالضبط ... كلمات مشلولة لا تعني شيئاً . ورحّلوه بعد ذلك فى سيّارة ضخمة مشبّكة بالحديد مظلمة ...

... ماء الشيشة فى أسفل القارورة الزجاجية يحدث فقاقيع سرعان ما تنفلق فى ضجيج منظّم ... يشبه سقوط المطر على سطح منزل أو بلّور نافذة ورحيل « نجيب » وتيهه المستمر ما زال متواصلاً ...

... نعم فى تلك البقعة التى اغتصب الشارع الأخرس شيئاً منها التقيت بها ... كانت على الأرض وضفيرة شعرها تتدلى حذو عنقها الناصع البياض فى حياء ... وجهها المستدير كعبّاد الشّمس مازلت أذكره ... شفتاها المغموستان فى حمرة حلوة كأنهما أمامى الآن ... قريبتان جدا من وجهى ... أناملها البيضاء كأنها تنام بين أصابعى ... نعم ... كلّ شيء من ملامحها مازلت أذكره وكأننى بقيت معها أيّاما طويلة لا تعدّ ... كم يوماً جلست أراقب هذا المكان فلعلّها تمرّ منه أو تذكر أنّها قابلت فيه وجها ما ... ربما يدوس حذاؤها الأبيض هذا الجزء من الرّصيف السّاكن الحالم ... قد تحدث معجزة ما .. .

. أحياناً نصادف وجهاً ما ... نشعر نحوه بارتياح غريب ... فى شارع ما ... فى محطة ما ... وسرعان ما يتبخّر وتطوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ملامحه فى عمق النسيان ... تلك هى الصدفة وأخطاء الأيام ...

« حبيبة » ... اسم حلو خطر على باله ... يجب أن يكون لها اسم ينساب بين شفتيه ... له مذاق خاص ... لا يريد أن تكون مجرّد رقم فى هذه المدينة الكثيرة الأرقام ... هى استثناء ... نعم ... هى نسمة دافئة لها رائحة البحر ونبضة تلك الصّفصافة الشّامخة إلى أعلى ...

أنت أيّتها المدينة الصّامدة ... لى عندك رجاء أخير ... هل تستطيعين مخاضاً صعبا كأمّ حنون وتقدّمين لى « حبيبة » ... سأصفها لك كأنها أمامى ؟ ! كم فتّشت عنها فى شوارعك الكثيرة وفى أحيائك الفقيرة الفوضوية ... أيّام طويلة يا مدينتى المتعبة وأنا أبحث عنها ولم أعثر ولو على خصلة من شعرها اللّيلى الفاحم ... على أثر لحذائها الصغير الأبيض ... أريد غربالاً فى حجمك يمسكه عملاق فى حجم ذلك الجبل حتّى أستطيع العثور على « حبيبة » ... هى فى بيت ما ... تسكن شارعاً ما ... تقيم فى حيّ ما ... سهل عليك جدًّا يا مدينتى الحبيبة أن تجديها ...

صورتها الجميلة لم تفارق قلبى المقذوف هناك فى تلك البناية الضّخمة ... كانت تزورنى فى حياء ... تقف وراء تلك القضبان الحديدية مبتسمة كإطلالة فجر ساحر ... تظلّ مبتسمة دون أن تقول شيئاً ... يأتى اللّيل تجلس قبالتى فى صمت الوردة وتملأ زنزانتى عطراً فواحاً ثم ترحل ... تتركنى للبرد والعزلة والألم ...

ـــ هل باستطاعتك يا مدينتى الرّائعة أن تعلميها بمكانى ... ؟

أنا هنا ... تحت هذه الشّجرة العالية أنتظرها ... ستعرفنى عندما أقدّم لها هذا المنديل الوردىّ الملطّخ بشىء من دمى وشىء من ريقها ... ستذكرنى حتماً ...

يده مازالت ممسكة بقضيب الشّيشة الخشبى ... عيناه لم تبرحا ذلك المكان القريب منه وصور متلاحقة تدغدغه فى لذّة ... تحتضنها أعماقه فى عنف ساخن ... كنسمة هاربة التقى بها لتنساب بعد ذلك فى سحر دون أن يعرف لها وجهة ... أكيد أنّها ستعود إليه ... بعد لحظة ... بعد يوم ...بعد أيّام ... إنّها قادمة ولا شك فى ثوبها المزروع بالورد والعاصفة والمطر ... آتية مع الرّيح ... مع الحلم ... ستسقط فى أحضانه مهدودة من تعب الطريق وسيقبّلها على جبينها الوضاء تحت رقصة القمر وشدو النّجوم ...

آه يا مدينتى ... يا رعشتى المسحاة فى يد فلاّح متعب ... لو تعلمين الى وصرختى المدفونة من زمن ... لو تدركين دمعتى المسجونة يا أمىّ ... لو ... لو ... لو ... آه يا « ق » ... يا خفقة الأيام فى سنى عمرى الجريح ... هذا هو عامى الرّابع فى حضنك المرهق ولا شىء ... تطاردنى الأرصفة ويقتات منّى التعّب والوحدة ... أوصدوا فى وجهى كلّ الأبواب وقالوا عنّى أشياء كثيرة ...

ـــ أنت فوضوى .. !

ـــ لك سوابق ومشوّش كبير .. !

لى ماض أسود محبّر على ورقة من الورق المقوّى يطلبونها كلّما قبضت على أمل أخير ... ابنك الوفى يا حبيبتى يرفضونه وينصبون أمامه ألف حاجز ... يزرعون تحت قدميه بلّوراً مكسوراً وشوكاً دامياً ...

أووه يا « ق » ... مواجعى كثيرة لا تحتمل وحضنك الدّافىء حتماً سيأوينى ... لن أهرب من أناملك وهى تحطّ على خدّى الأسمر فى ودّ ... قسماً لن أغضب منك ... لن أترك ديارك ففيها « حبيبة » ... « حبيبة » التى ستسألك عنّى ذات مساء كثير الريح ...

... أنفاسه أتت على كلّ التبغ المكدّس فى أعلى الشيشة ... الظلمة بدأت تزحف ببطء تقاومها الفوانيس فى مشقة . وهاد « مقهى الشّهداء » المحاذى للحديقة العمومية ينصرفون فى هدوء تام ...

ـــ أنت موبوء بالسياسة ... خطر مخيف ...

ـــ أنت عاطل عن العمل ... أمثالك غير مرغوب فيهم ...

ـــ اقتصاد البلاد فى أزمة ... !

... أى مجهود تبذله لا فائدة من ورائه ... أنت مخطىء وستظل تجنى خطأك ما حييت .. لن يتغيّر شىء ... مطالبك التى بعثت بها إليهم لن تجديك نفعاً .. أكيد أنّها زارت أركان المكاتب فى سلال معدّة لهذا النوع من الرسائل المضمونة الوصول .. قلت إنك ستزعجهم لو واصلت الكتابة إليهم ... سترغمهم على الرد ... كم من مرّة انتظرت ردّاً ولم يأت ... ولنفرض أنّهم سيزيلون الوسخ المحبّر على بطاقة السّوابق العدلية التى تعنيك ... هل يعنى هذا أنك ستجد عملاً ...؟ أكيد يا سيّد « نجيب » أن السّفر أصبح هاجسك الكبير ... ستستخرج جواز سفر وترحل ... ستحطّ رحالك فى بلاد أخرى ... أحلامك كلّها ستراها حقيقة ... المال والسّيارة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والمنزل والزّوجة الجميلة ... ولنفرض ايضاً انّ هذه الاحلام قد تحققت فعلاً ...

ـــ هل ستعيش سعيداً ...؟

ـــ هل تنسى الك المُتغلغل فى أعماقك ... ؟

ـــ هل تنسى « حبيبة » التى التقيت بها صدفة ...؟

... لياليك الطويلة التى امضيتها وحيداً تفكر فى تلك الحلوة ... بحثك المتواصل عنها فى شوارع وأزقة مدينتك ... كم من مرّة اسرعت الخطى وراء إحدى البنات لترى ملامحها فيخيب ظنك وتتألم ... شجرة الصّفصاف هذه ... أتشتطيع ان تتركها وترحل ... فنجان الشاى اللذّيذ هذا ... أيمكن أن تتذوق شاياً مثله ... تلك البقعة من الرصيف التى اغتصب شيئاً منها ... أقادر أنت على فراقها ..؟

ـــ تأكد أنك لن تستطيع فراق هذه المدينة ..!

هى جزء منك ... تسرى فى دمك بجنون ... مهما غبت عنها يا سيّد « نجيب » فستعود ... ستذكر هواءها وغبارها و « حبيبة » ثم تعود ... ذلك المصنع الكبير الذى كنت تعمل به أيّام الهدوء ستذكره ... أنت تحبّه وتتمنى عودة حتى تتفقد كعادتك آلاته الضخمة من جديد ... كم من قطرة عرق سقطت على « ماكينة » معطّبة ... تدحرجت على جبينك العريض ومفتاح البراغى فى يدك التى لا تهدأ ...

... لم يبق سوى نجيب تحت الشجرة ينتظر حافلة العاشرة ليلاً ... سيصل باكراً إلى العاصمة ... هناك سيقضى ما تبقى

الساعات على رصيف مقهى ... شىء من الشوق والحنين يغتالانه فى صمته وساعته الإلكترونية الرخيصة تشير إلى

التاسعة والنصف ... بعد قليل سيرحل بقلب معصور وعقل هارب وشكوى مرّة إلى مدينته المتعبة التى تتنفس غباراً وألماً ... بسمة اخيرة ارتسمت على وجهه تشبه العودة والرجوع إليها فى يوم ما ..

تونس : محمّد حيزى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اختفاء بهية

● على عيد

فى أول الليل لم تدخل البنت « بهية » الدار كما اعتادت سألتُ أخاها قال إنها تلعب مع البنات فى الحارة لكنها لم تدخل والليل ملأ الدار ، أمرتُه أن يخرج ليشدها من شعرها ، ولمَّا غاب تذكرتُ أننى فى الصباح جلستُ مع ست « ونيسة » حبيبتى أحكى لها ما يفعله ذلك الولد ، قلت إنه بعد أن ترك المدرسة راح يمشى مع أولاد الغجر فى الليل ، يشقون الغيطان بقصد السرقة ، وينزلون الترعة بقصد الاستحمام ، ويضربون التلاميذ بقصد الغيرة .

لم تصدق ..

حلفت لها أننى رأيته امسك تلميذاً طويلاً عريضاً ضربه وخطف كراريسه وكتبه واحرقها ، ورايته يحمل مطواة فى جيب جلبابه .

قاطعتنى : « الولد دخل مرحلة المراهقة »

ثم نظرتْ إلىَّ ست ونيسة نظرة خبيثة وحاولتْ أن تكون طبيعية وقالت : « دعى عيالك يفعلون ما يريدون ، المهم أنت ، اما زال « طه النجار » يضع عينيه عليك » ؟ قمتُ من أمامها لأبعد عن قلبى قهراً كان قد حطَّ عليه منذ موت زوجى ، فشيعتنى ضاحكة :

« انت فلاحة .. لكن عايقة »

ضحكاتها جعلتنى أشعر بالندم لإفضائى ببعض أسرارى ، ولكن كيف لا افضى إليها ؟ وهى الوحيدة التى اجرى نحو دارها فى شوق لأكشف نفسى عليها ، فتعرف أنها ونيستى فى هذه القرية المتوحشة ، أقول لها : « تكفينى هذه الدنيا صداقتك وبهية ابنتى والولد المراهق » .

وتقول لى : « ضلّ رجل ولا ضل حيط »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فتذكرنى بأهمية أن أحيا فى حضن رجل ، وتذكرنى باللحظة التى نط فيها الشيطان من السطوح إلى بحراية الدار ودخل غرفتى فى الليل ، كان يعرف أننى وحدى ، وأن عيالى فى الحارة ، ويعرف ماذا سيفعل ، قال :

« لن يهمنى ، وأنت تخافين الفضيحة »

بكيت .

عاد الولد دون أخته فصرختُ فيه أين البنت ؟ قال لم أجدها .

طرت أبحث عنها تتبعنى صرخاتى العالية الملتاعة ، وحبيبتى ونيسة وأعداد هائلة من النسوة والرجال والشباب ، وطارت كلماتى فى الجو :

« يا بهية ، يا بهية .. يا بهية »

دخلتُ كل دور القرية وخيام الغجر وحول المستنقع وجنب الجوامع ، وفى الجبانة ، وعلى شواطىء المصارف والترع ، لم أجدها .

امتلأتْ رأسى بأفكار سود .

طرت أبحث عن طه النجار ، وتصورتُ أنه خطفها .

وعانيت لحظات طويلة من الهوان حتى عثرتُ عليه فى غرزة بعيدة عن البلد .. كنتُ حافية القدمين ، وناس البلد حولى ، أمسكته من طوق جلبابه :

« أين ابنتى ؟ ، إنها طفلة فى العاشرة !! »

تركنى أضربه بيدىَّ فى صدره ، والناس تراه هادئاً صامتاً .. لم تكن الناس تعرف أنه استطاع غوايتى ، لذلك لم أشأ فضح نفسى وكشف المستور أمامهم ، ولمَّا أوجعتنى يداى أخذتُ أنظر فى عينيه ، لم أجد ابنتى فيهما .

وفى الليل والضوء الشاحب وأمام أهل القرية الملتفين حولنا ، ظللتُ أعيد النظر فى عينى ذلك الشيطان الضارب بكل الأصول والعيب عرض الحوائط .. لست أدرى كيف هدأت نفسى فجأة وعاد قلبى يدق بطبيعية وراحة .. قالوا إن ولدى وبعض صبيان البلد وحتى الغجر، اخترقوا الغيطان ، وقالوا إنهم نزلوا ترعة أبو عميره ومصرف الكوم ومستنقع الغجر ، وبئر أبو الجلاجل وأنقاض مدرسة العزرية وفتشوا المقابر ..

لم يجدوا البنت .

وراح قلبى يطمئننى أنها بخير ، ويدفعنى للعودة إلى الدار .

وفى الحوارى كنتُ أسمع نداء قلقاً على ابنتى :

« يا ولاد الحلال بنت تايهة

إسمها بهية ..

أبوها المرحوم عبد الرحمن ..

جدها شاهين الغنام ..

أمها ...

كنت أعرف أنهم يسمونه قلقاسة لأنه دائم حلاقة رأسه بالموسى .. الرجل ينادى عن بنت تائهة هى ابنتى ، وأنا أسمع صدى اسم ابنتى واسم أبيها وجدها وكل الرجال التافهين فى عائلتها وهم كثرة ، والمهمين وهم بعدد أصابع اليد الواحدة .

الغريب أننى لو حاولت التدقيق والتذكر لن أعرف كل الأسماء التى يعرفها ذلك الرجل .

فى منتصف حارتنا شعرتُ بالسكينة ، وأمام باب الدار لمحتُ ولدى يخرج علىَّ بالبنت فرحاً :

« لقد وجدناها تختبىء مرعوبة فى بعض ملابس قديمة »

أخذتها فى حضنى كأنى أردت أن أتأكد أنها هى ، وأن طه النجار لم يلمسها . وفى الصباح أعلنتْ البنات الصغار أنها خافتْ من جنية تخرج من بئر أبو الجلاجل فى الليل لتخطف البنات ذوات الشعر الطويل الأسود .

وبالطبع لم يكن هذا صحيحاً ، فالبئر برغم قربها من دارنا وعمقها السحيق ، لم نسمع عنها حادثة اختطاف واحدة ، لكنها قصص ترويها النسوة على أعتاب الدور ليلاً .. لذا رحتُ أطمئن ابنتى ، لكنها لم تصدق .

اقتربت منها لأحاول نزع الخوف الذى يسكنها ، فأدهشنى أن البنت بهية نبت لها ثديان صغيران .. رحتُ أتأملهما طويلاًحتى امتلأتْ عيناى منهما ، ومن ملامحها وشعرها وجسمها ..

قلت فى نفسى البنت جسمها « اتفسر » وتأكد لى ــ ولأول مرة ــ أنها أصبحتْ جذابة ، وأنها تذكرنى بصباى وبالعيون التى تأكلنى ، فأخذ الفرح يتسلل فى بدنى فيمتلىء داخلى بالخوف عليها .

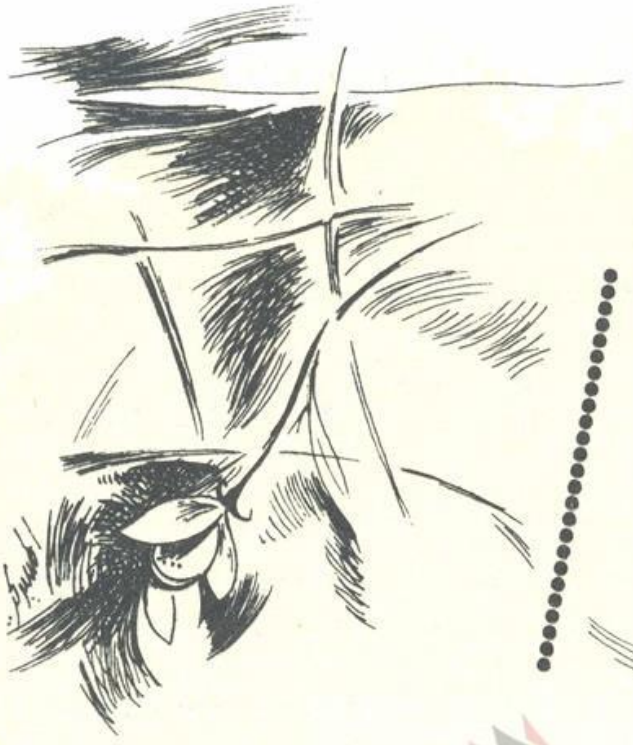
ضممتها فى صدرى ، أحسستُ بحلاوة الأمومة وفرحها وخوفها ، وتمنيتُ لو تدوم هذه اللحظة حتى آخر عمرى ، وأخذت أعبث بأصابعى فى شعرها ، كان ناعماً .. فجأة حاولتْ الانفلات منى فأمسكت رأسها الصغير بعصبية وأخذت أجز شعرها الطويل الأسود .

ولمَّا أصبحتْ قرعاء صاحت تغيظنى :

« سألعب عند البئر بالليل »

وجرتْ .

القاهرة : على عيد



ديسمبر

● أسامة عزت اسماعيل

كنت ألوح لها وتلوح لى فإذا ما انصرفت عنها إلى مقعدى الأثير فى الظلال ، لأجل الحواديت العجيبة ، مستخرجاً بجد الكلمات من قاموس الياس الصغير ... تتخابأ خلف أصص الورد وتموء كقطة ، أو تقذفنى بالحصوات .

شدتنى أمى من ذراعى فانحنيت التقط عدستى الحارقة ... كنت إذا ما غلبنى مكرهاً أعكس وهج الضوء إلى عينيها البنيتين ... أراهما تلتمعان خلف الياسمينة كثة الأزاهير تلك فى شرفتها المقابلة .

تسوقنى أمى فى العادة أمامها هكذا ... كحمل وأنا أشاكس ربة الرعى ... إلى أين نذهب ونترك الصباح ... صباح شرفتنا الجميل .

قالت وهى تشد ياقة قميصى : سنذهب إلى الأزاريطة ... سررت لأننى سأركب ترام الرمل ، وأصعد إلى المركبة العلوية ... قرب السحب ... مسحت بأصابعها على حاجبى ، ولما اطمأنت إلى هندامى قالت : هيا ... ألا ترغب فى رؤية جدك ؟

أناشيد الثورة كان ينقذنى عليها « شلنا كاملاً » ، ومصروفى اليومى سائر كالمعتاد أركب كتفيه فى الصلاة فيطيل الركوع ، وإذا فردت شمسيته البيضاء ذات الخوص يتعوذ من ذلك ؛ ففتحها فى البيت المسقوف فأل سيىء . أدق عنق كل الأحصنة ، أقطعها إرباً إرباً بفمى ، إلا حصانه فى المولد ، ذاك أحفظه ، وأحب رؤيته بعد انقضاء المواسم . إذا علمت بوليمة ، أهرع إلى باحة داره ، وأندس فى صفوف الخلق ، التذ بالشوربة والغموس بين الأغراب رقيقى الحال ، وحين يتحلق الشيوخ من حوله فى المغارب الشفيفة تفعمنى أحاديثه بابتهاج خفى ، تكون ملأى بأسرارها ، أرجع فادح الإحساس ، حُلوه ، وئيد الخطى ، لا أتقافز ، ولا ألعب ليومين بعدها .

كان هذا فى البلدة ، فى زياراتنا الصيفية ، والآن يجىء هو ، فلا يزورنا فى البيت ولا يمكث معنا .

ابتاعت أمى تمراً ووروداً ، صرت أنا أحمل الباقات جميلة ، ندية ، على كتفى الاثنين ، يطوقنى شذاها ، ووريقاتها المسدلة وأنا أطل برأسى إلى إعلانات دور السينما يتركها الترام سريعاً خلفه ، وإلى البحر المتراءى من فرجات الشوارع ... مجدداً النشوة فى خيالى .... وها أنا برؤية جدى سأضحى مكتمل السعادة ... مسروراً السرور كله ... منعماً فوق احتمالى .

فى المستشفى الأميرى استوقفنا عامل البوابة ... سألنا عن كارت الزيارة ، وأوصانا بعدم التأخير .صعدنا من طابق لطابق وتهادتنا الطرقات ... عابقة جميعاً برائحة الديتول والفنيك واللفائف القطنية ... ومن الصخب ظننت أنه لا مرضى هناك ولا مرض ... فقط حيلة لطيفة للقيا

الأحباب ، ... وللعناقات المشوقة ، غير أن بعض الوجوه متعبة ، بعضها فقط يطوى مرارة ، يرقد أصحابها موهنين وحولهم زوار الثلاثاء ... قالت أمى إننا سنأتى كل ثلاثاء ، وكان شاقاً أن أجادلها رافضاً كل هذا الغياب فقد استبنت صرخة عند المنعطف ، وسمعت ولولة أقارب ما ، وبدا الأمر لحظتها جاداً ... انحبست عتمة النهار فى الممر بقلبى وكان كل بصيص واهن يخنق زفراتى .

ترقد هنا إذن قليل البوح ... أسيان وحدك ... لا تدرى ما الفرح !

هذا هوالعنبر ... لكزتنى فجأة ... كان يسعل بشدة حين اقتربنا ... لا أدرى كيف كبح سعاله وتهلل وجهه المحتقن سريعاً لرؤيتنا ... اندفعت إليه ناسياً وجومى متكئاً بركبتى على حافة السرير ، ومتعلقة ذراعى برقبته . كنت أريده أن يبدأ فى الحكى سريعاً ، دون أن تعطلنا أمى بحديثها والنهنهات . لماذا أنت مريض هكذا ؟ هل قصرت فى الابتهال إلى الله أو فى قراءة التعاويذ عند السحر ؟ هل أنت حزين لأننا بعيدون ؟ كنت أسمع خشخشة صدره وأراه يعلو ويهبط فى مشقة كآلة تجاهد العطب الوشيك ... كان شىء كالزبد حول فمه فيمسحه لكن سرعان ما تنتابه « كركشة النفس » تلك ، فينتفض من جديد ، وتدمع عيناه .

لذا لم أستطع أن أحاوره كثيراً كان يربت بكفه على رأسى وأنا جالس دونه .. بادئاً فى فقد همتى والنهار كله موشك على فقد بهائه .

شىء كهذا ... كإقفار العصارى ووحشتها بين الدروب .. كالشبابيك مغلقة وما من صحاب .. كإيصاد الباب وارتحال أمى .. كتركى وحيداً بين الجدران والعصا . أهبت به لآخر مرة : ياجد ألن تجىء ياجد ؟ .. سأذهب إذن دونك إلى مقام سيدى الجربى الكبير .. وساعتها سألهو بالسيف المعلق حتى تغتاظ . سأشى لجدتى عن تسكعنا وأكلنا الكباب . سأروى لها عن حبيبتك القديمة (تلك التى لم أذكرها لأحد قط) كدت أزحزحه بالفعل ، ملحاً عليه أن نهرب معاً فوراً ، وهو يرواغنى كأننى مازلت صغيراً ، ويحاول إيهامى أن بقاءه هنا ضرورى — بأمر الأطباء — لكى يشفى .

وهكذا لم يستمله تضرعى ، ولا تقلّبى فى الرجا .

لم أر أحداً من أخوالى لديه ... كنت أخمن بطريقة ما أننى لن أجدهم سألت أمى فقالت إن جدتى وهى سيدة عطوف — قد بعثت تلغرافاً وأنها آتية آتية ... سوى أن بطاتها فى الحقل بلا راع ، والزرع تلفان ، وبيتها مقلوب رأساً على عقب ، وما من معين .

فى العودة ، وكنت قد تركت الورود كلها لديه ، دسست يدى فى جيوبى ، ورحت استنزل تلك الغيمات التى حومت وشيكا بتوسلى الصحو الأكيد المجاب لتهطل مطراً مدراراً ... لا ينحجب ... سرنا متثاقلين صامتين حتى أن أمى نسيت تلقينى إحدى مواعظها اليومية ، فقط قالت : منذ زمن لم يأت شتاء قارص كهذا .. كان أبى قد قال شيئاً مثل هذا فى زفاف أختى بالعام الماضى .. تذكرت حلّتى الصقيعية حينها بغطاء الرأس ... وتتبعى الحائر لعربتها تقلها بعيداً ... فركت شعرى بإيلام : وأنت تود مع ذلك أن تكبر جداً .. أومأت برأسى فى حماس ... نعم ، سريعاً .. سريعاً .. لأصير جداً .

كانت غادة تنفخ بمفتاحها فتستنزل الفقاعات على رأسى وكتبى لأنى دسستها بين أعمدة سور الشرفة لألمح التراموايات تمرق الشارع الكبير ، واستغرق فى عدها .. لم أبال ، فأخذت ترمينى بنوات المشمش المخبأة لديها من الصيف .. لو استهلتنى فربما كنت أحكى لها شيئاً عن الأهوال .. لكنها لا تعرف سوى الكيد لى .. كان صباحاً مليداً ، وأمى تقتحم الشرفة غائمة العينين لتنشر السواد فيما بينى وبين غادة .. عتمت رؤيتى ، وأمى تقول بوهن : أدخل .. سأغلق البلكون .. مددت يدى فى وجوم لآخر مرة ملتقطاً رذاذ ديسمبر ، ومستسلماً ليدها بلا تساؤل .

لم أدمع قط يومها ... كنت أقول للجميع بتحد : أنا لا أعرف ما هذا الموت .. أنا لا أعرف ما الموت .. وأخذت أتضاحك فيما يعولون ، وأتعابث حين ينهرونني ، وأتجلد بنزقى الأجوف الذي تلبسنى حتى أنال الصفع ، وأكشح بعيداً عن النسوة ، وعن الصوان .

فى الليل ... برحت بى الوحشة والقسوة .. ليس الأمر موتاً إذ لا موت .. أخذت فيما بينى وبين نفسى أردد هذا هازئاً وجسوراً مشيعاً الجميع فى ذهنى بنظرات الرثاء فإذا صدرى يضيق وشفتى ترتجف ، وبكائى ينفجر هائلاً .. كثيف الدمع .

الجيزة : أسامة عزت اسماعيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ترانيم الحب والخبز الساخن

محمد محمد حافظ صالح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقفنا أمام المخبز الآلى فى طابورين متوازيين ، حين استدرت لأنبّه الواقف خلفى أن يكف عن الدفع .. لمحتها .. كانت تجلس على مقعد القيادة فى سيارتها وبجوارها طفلة تشبهها إلى حد كبير ، فى المقعد الخلفى كانت تجلس طفلة أكبر قليلاً ، يبدو من هيئتها وملابسها أنها الخادمة ، فتحت محفظتها وأخرجت عملة ورقية دستها فى يد الخادمة التى نزلت من السيارة ، ووقفت فى طابور السيدات .

● رغم الحاجز الزجاجى .. أعرف هذا الوجه جيداً ، باستدارته وتقاطيعه الصغيرة المنمنمة وطابع الحُسْن ، آه لو تلتفت وأرى لون عينيها ، فيروزية كانتا ، أما شعرها .. فكانت تمشّط جدائله الذهبية الطويلة على هيئة — ذيل حصان — ماذا جرى لك يا محمود .. ! ، أهدأ ، إنها تنظر ناحيتنا ، ياه .. العينان تغيرتا .. بهت اللون وانطفأ البريق ، الشعر يميل إلى الأحمرار .. ربما صبغته ، أما طابع الحُسْن .. لم أتبينه جيداً ، فإنها سرعان ما استدارت ونظرت فى الاتجاه العكسى ، يبدو أنها لم تعد تذكرنا .. !

★ يتحرك طابور الرجال الطويل خطوة ، يتحرك أيضاً طابور السيدات خطوة ، يصيح أحد الواقفين فى ضجر : يا مهوّن .. هوّنها علينا .

● نعم أنا محمود .. جاركم القديم ، تلتفتين ، تحدقين ، ثم تديرين وجهك .. ! ، لا أعتقد أن نظارتى الطبية وشاربى قد غيرا ملامحى إلى هذه الدرجة ، أنا ما زلت أتذكر كل شىء وكأنه يحدث الآن ، كنتِ تعشقين يوم العجين والخبيز عشقاً .

★ آه يا أخى .. تدقعنى ثانية ، لوسمحت ، غير معقول ! — وهل أصبح كل شىء معقولاً ما عدا طابور الخبز ! ، ثم إننى مدفوع من الخلف مثلك ، نحن نتحرك بالدفع الذاتى ، إذا أردت أن تحصل على خبز .. عليك أن تتحمل — آسف يا أخى .. الموضوع أبسط من ذلك .

● يستيقظ أبى قبيل الفجر ، يتوضأ ، يصلى ، يسبّح ، يتلو أوراده ، تحرك أصابعه مؤشر الراديو حتى يستقر عند « صوت العرب » ، ينطلق اللحن المميّز لبدء الإرسال ، يليه صوت المجموعة .. قوياً .. واثقاً : أمجاد يا عرب أمجاد ، فى بلادنا كِرام أسياد ؛ أمجاد يا عرب أمجاد ؛ فنستيقظ جميعاً .

★ خطوة أخرى نحو الشباك الحديدى ، نتدافع فى حركة دودية ضاغطة بطيئة ، تلتصق الأجساد بالأجساد ، رائحة العرق النفاذة .. تزكم الأنوف ، وطعمه الملحى .. فى كل فم ، إما الصبر والاحتمال ، وإما الخروج من الطابور بلا خبز .

● اتسمّع وقع خطواتك الطفلة تهبط السلالم الخشبية ، مع كل خطوة .. يدق قلبى الصغير دقة ، تدلفين من الباب « الموارب » ، تعرفين أننى أختبىء خلفه ، أول نظرة رائقة وأول ابتسامة رائعة لابد أن تكون لى ، تهرولين خجلى وتنخرطين مع البنات فى الضحك ، تجلجل ضحكاتكن ترجّ كل

أركان البيت ، ناضرة ، بريئة .. كوشوشة الندى للزهر النائم ..

★ يحمل تيار الهواء الساخن رائحة كريهة ، يتلفت الواقفون ، يتفحص كل منهم وجه الآخر مستعسراً ، نلمح سيارة النظافة تقف على مسافة قريبة لرفع القمامة ؛ فنعرف مصدر الرائحة .

● تُحضر « سعاد » الطشت الكبير ، « محاسن » عليها تسخين المياه فى الإناء النحاسى ، تصعد « سمية » إلى السطوح وتعود حاملة الوقيد .. تتساقط منها عيدان القش والحطب فتلملمها « فوقية » ، « سوسن » تحمل جوال دقيق القمح تساعدها « روحية » ، أما « سميرة » فعليها نثّ قفة دقيق الأذرة ، تُحضر « سناء » الخميرة وذرات الملح ، تعود « صباح » ممسكة بالمنخل السلك والآخر الحرير المنّاع ، « سنية » تصعد إلى السندرة وتناول الألواح الخشبية والمطارح والمزرقة « لكوثر » ، أما أنت .. مكانك دائماً بجوار أمى ، تمسكين كوز المياه فى انتظار .

★ يصيح البائع بلهجة مقتضبة : قلنا عشرة أرغفة فقط ، يستعطفه الزبون : لو تكرمت .. أرجوك خمسة عشر رغيفاً ، لكن البائع يصرّ .

● تنخل أمى الدقيق ، تنثر ذرات الملح على الجوانب ، تحفر حفرة صغيرة فى المنتصف ، تضع قطعة الخميرة وفوقها ملعقة سكر ، تنظر أمى إليك ، ينساب الماء الدافىء فى سرسوب رفيع ، تدعك أمى الخميرة مع السكر ببعض الدقيق وهى تترنم « يجعل خميرتك عنبر .. وطعمك سكر » ، ترفع بصرها إليك ، تزيدين من صب الماء ، تتسع الحفرة وتزداد حركة أمى فى تكوير العجين إلى كرات يابسة وهى تردد بصوت دافىء « يا بركه صُبَى .. فى عجين حُبى ، يا بركه زيدى .. فى عجين سيدى » ، تنظر إليك ثانية ، تتوقفين عن الصب ، تظل أمى تلتّ وتكوّر وتلتّ حتى يصبح العجين أكثر ليونة ، ثم تلفّه حول ذراعيها فى حركة أسطوانية وهى تقول « يا عجين لوف لوف .. زى ما لافت الحنة على الكفوف ، والبحر على الجاروف ، ببركة النبى صاحب المعروف » ، ثم تساويه وتربت عليه بكفيها فى حنو وهى ترش الدقيق « العلامة » على سطحه « ستّرتك بالدقيق : يكفينا شر الضيق : ببركة النبى الصدّيق » ، ثم تغطيه ببطانية وجرام صوف وتتركه ليخمر .

★ يقف أحدهم عن يمينى ، وآخر عن شمالى ، يحجبان الرؤية والهواء ، محاصرٌ أنا يا سميحة ومختنق ، حتى فى طابور الخبز .

● تلمحك أمى تحاولين إمساك ضحكة تكاد تنفلت ، أنظر إليك محذراً ، تتحول ضحكتك إلى ابتسامة جميلة ، أين ذهبت ابتسامتك تلك يا سميحة ..!

نسألين عن معنى كلمات أمى ، وما علاقة الحب بالعجين ؟ ، أحتار لأسئلتك ، أنظر فى عينيك وأرد بسؤال : هل تحبين يا سميحة ؟ تبتسمين وتنسحبين كقطة ، تجلسين مع البنات ، تقرّصن العجين وتكوّرنه ، ثم تفردنه على المطارح .. أرغفة ، تجلس أمى أمام الفرن ، تشعله تبسمل وتحوقل وتستعيذ بالله من الشيطان الرجيم ، ثم تمس « عرصة » الفرن بخرقة مبللة فتنظفها « صلحتك يا فرننا .. يصلح حالنا وحالك ربنا »

★ ينكفىء طفل ، تسقط منه الأرغفة بين الأقدام ، ينحنى يلملمها بصعوبة ، تدفعه الأقدام الغليظة خارج الطابور .. فيبكى .

● تبدأ أمى فى رص الأرغفة المفرودة داخل الفرن وهى تغنى وأنتِ ترددن خلفها :

ـــ ودا عيش حبيبى أخبزه بأيديا

ـــ عيشه وملحه لهم حق عليا

ـــ ودا عيش الغالى ربى يهديه ليا

تتناغم دقات الأكف الصغيرة مع الغناء ، فتبدو كأنها دقات عرس فى بيتنا .

ألمح وجنتيك تتلونان بلون النار ، ويزداد التماع عينيك وهما ترقبان الأرغفة .. تعلو .. تنتفخ ، والنار تزغرد فى الشاروقة ، تقول أمى :

ـــ سميحة دايماً رغيفها « قابب »

أسألها ، ترد :

ـــ الست اللى جوزها يحبها ، يطلع عيشها كله « قابب » .

أوشوشك بتلك الكلمات ، ترتعدين ، وتهمسين : إحنا لسه صغيرين .

★ يصرخ أحدهم : حرام عليك .. العيش نىّ ومش مفرود ، يزجره البائع : العيش آلى ، شغل ماكينات توماتيكى ، إن كان عاجبك يجمع الزبون أرغفته وينصرف كاببا .

● أول رصة عيش تلفها أمى : خُدى ياسميحة العيش السخن لماما ، أتسلل خلفك عند الدرابزين الخشبى بحوش الدار .. أحاول لمس خدك الوردى بطرف فمى ، تهربين ، أخاف أن تتكفىء خطواتك ، أعود مسرعاً وأحمل الخبز الساخن لوالدى ، وأحضر طبق العسل وأضع عليه ملعقتين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سمن بلدى من « البرنيه » ، تفرك أمى رغيفين فى الطبق وتقول : كُلى يا سميحة مع محمود علشان يبقى عيش وملح ، تعقّب سعاد مازحة : علشان يبقوا زى السمن على العسل ، تضحك البنات عالياً .. وتضحكين . تحدقين فىّ كلما تلامست أيدينا فى الطبق ، أبتسم .. فتخجلين .

★ يبكى طفل ، تصفعه أمه ، ينفجر صارخاً ، يجرى ، يملأ قبضتيه تراب ، ويقذف بهما فى اتجاه الطابور

● يذهب البنات بلفائف الخبز الساخن ، ويرجعن حاملات صوانى الفطير المشلتت والبطاطس والسمك والبطاطا ، وبرام الأرز المعمرّ . . تتسابقن فى إثبات مهارتكن فى الجلوس أمام الفرن كلما سمحت أمى بذلك .

★ يخرج البائع حاملاً طاولة خبز ، يرصها على المقعد الخلفى لسيارة ، يشكر السائق ثم يمضى عائداً وسط همهمة الواقفين .

● يوم قرر والدك اصطاحبكم معه عندما نُقل من بلدنا إلى المدينة الكبيرة ، كنت أنا فى الصف الثانى الثانوى ، وكنت أنت فى الإعدادية ، لحظة الوداع ما زلت أذكرها ، دموعى تساقطت .. ساخنة ، وأنا أحتوى يدك الطفلة بين يدى . أما أنت .. كانت الدموع حائرة فى عينيك ، هل كنت أنا أكثر حزنا منك ..؟ أم كان حزنك أكبر من الدموع ؟

★ يدخل أحدهم من الباب الجانبى للفرن ، ثم يخرج حاملاً خبزه وينصرف غير آبه بزمجرة الواقفين وسبابهم .

● بعد سنوات ، علمنا أن والدك قد سافر إلى إحدى الدول الخليجية وسافرتم معه ، وترددت إشاعة أن عمك هو الذى أرسل له عقد عمل وينوى خطبتك لابنه ، وانقطعت أخباركم عنا ، وظللت أنتظر .. وأنتظر ، حتى عندما مات أبى ، ثم لحقت به أمى بعد مدة قصيرة ، ما رأيناكم

★ تنطلق سارينات سيارات زفاف فى الشارع ، يلتفت الواقفون ، ترتسم علامات متباينة على الوجوه تجاه العريس المبتسم .

آه لو تعرفين .. كانت أمنية أمى الأخيرة أن ترانى عريساً .. وأنت العروس !

● خادمتك الآن أمام الشباك الحديدى ، تتسلم الأرغفة ، تدسها فى الشنطة ، ثم تتحرك عائدة للسيارة .

عاتبٌ أنا عليك يا سميحة ، لابد وأن ذاكرتك ليست على ما يرام ، لاذكرك أنا وليكن ما يكون . أمشى خلف خادمتك ، ها أنا ذا قد اقتربت منك ، ومازلت عاتباً .. ، أحاول شد انتباهك .

سميحة .. سميحة ، أنا محمود .. جاركم القديم ، لكنك ترمقيننى بنظرة قاسية لم أعهدها منك .. !

نعم أنا محمود ، بشحمه ولحمه وحزنه .

لكنك تتجاهلين ندائى ، تديرين الموتور ، وتضغطين على دواسة البنزين ، فتصرخ عجلات سيارتك وتترك بصماتها على الأسفلت الساخن .. سوداء .. متعرجة ، تنطلق سيارتك مسرعة ، وتنفث العادم الأسود فى وجهى ..

* * * * * *

محمد محمد حافظ صالح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نـــزهـــه

خضير عبد الأمير

ذات صباح دخل كلب ضال حديقة منزلى . فى البداية أحسست به من خلال أصوات صدرت عنه ، مثل وقع مخالب أرجله على الأرضية الصلبة ، واحتكاك جسمه بأغصان الأشجار ، ثم تجوله من خلال بحثه عن شىء أو شمّه للأرضية أو لأوعية القمامة المغلقة ، أو تقدمه نحو باب المطبخ ، وحينما كان يفعل كان يعود أدراجه إلى البوابة الخارجية التى كانت مغلقة .

نظرت إلى الكلب من خلال الزجاج وتساءلت : كيف دخل هذا الكلب الكبير إلى الحديقة ؟ هل عبر السياج الحجرى قافزاً ؟ .

وخمّنت أنّ الدافع هو الجوع لا أكثر ، فالكلب هارب أو تائه ، وهو جائع يبحث عن طعام ومأوى . ولكن كيف توصل إلى بيت ليس فيه رائحة للطعام سوى كفاف رجل يعيش وحده ؟ هل أخطأ فى الشم وخانته الحساسية الذكية ، أم أنه يحاول أن يجد من يَرعاه ، أو أن لديه الكثير من الحنان ليقدم نفسه راعياً ؟ كل هذه التخمينات وجدتها أمامى والكلب يصل إلى حافة الباب ويعود أدراجه ثم يتوغل فى عمق الحديقة للحظات يرجع بعدها عائداً وبنوع من الفهم الأخرس الذى يحمله الحيوان الجائع .

قلت : سأخرج إليه وأرى أمره . وعند الباب توقفت إذ وجدتُ من الأنسب أن أحمل إليه شيئاً من طعام . ثم تذكرت ، ماذا لو كان الكلب هائجاً ومصاباً بداء الكلب ؟ وتوقفتُ ، لم أخرج إليه ، وبدأت أتطلّع إلى ضخامته وارتفاع جسمه ورشاقة رجليه واعتدال يديه ورقبته وضمور بطنه الذى بدا خاوياً .

أدركت أن الكلب جائع ، وانه أليف ، ويمكن أن يكون ضالاً ، فقد كانت رقبته بدون حزام أو علامة ما .

وتأكد لى هذا ؟ من خلال حيرة الكلب وبحثه وتسمّعه لاية حركة تصدر منى أو من الطريق ثم توقفه وانتباهته الذكية أحياناً وفرده أذنيه وتسمعه لأبسط حركة صادرة من خفق أجنحة لعصفور أو طير أو وقع أقدام لعابر سبيل أو هدير بعيد لمحرك سيارة أو احتكاك غصن بغصن . وحينما كان يتحرك ، كنت أستمع لذلك الثقل الذى تحمله أرجل الكلب وتؤكده ضمة المخالب وانبساطتها على أرض قوية ، ثم تتلاشى الأصوات عندما يبتعد ولا يبقى سوى الحفيف الذى تبعثه ملامسة حركة الأغصان وأوراق الأشجار .

بدت حيرتى مع الكلب تتجسد من خلال وجوده داخل الحديقة ، ماذا أفعل معه ، وماذا أعمل به وهو بضخامته وارتفاعه ؟ هل أخيف به الآخرين ، هل ينبح كثيراً فى الليل ، هل يعتدى على أحد ؟ مثل هذه التساؤلات كانت تتردد فى ذهنى وأنا أرقب الكلب الذى بدا قلقاً حائراً ، فهو يريد الخروج إلى الطريق ولا يريد ، يبدو جائعاً وليس كالجائع

الذى يرقب الأبواب والمنافذ ، ومع ذلك بحثتُ عن طعام وخرجتُ به مسرعاً وعدت وفى نفسى خوف من وجوده .

فى الحقيقة إن الكلاب تخيفنى ، وأحس بشىء يعترينى هو مزيج من الحذر والخوف واللا مبالاة أحياناً ، وأنجح فى التخلص منها فى كل مرة أكون فيها وحدى مع كلب . لقد نجحت مع كلب كبير الحجم اسمه (بوكار) كانت تحتفظ به امرأة عجوز اسمها (إميليا) وكنت أتردد دائماً على مدينتها فى عطلة كل صيف تقريباً ، سكنت عند إميليا فوجدت عندها كلباً ، ومنذ الساعات الأولى لسكنى بدوت حذراً منه مبتعداً عنه ، وعندما أعود ليلاً لغرفتى أراه مقتعداً الممر وهو يتطلع إلىّ بعينين غريبتين ويصدر صوتاً مبحوحاً لا ينقطع إلا باختفائى داخل غرفتى . وقد فكرت فى ترك المكان إلى آخر .

وفى صباح اليوم التالى وجدت الكلب بوكار يدفع الباب برأسه ويدخل ثم يواجهنى مقتعداً المجال البسيط وسط الغرفة .

قمت إلى الثلاجة وفتحت بابها وأخرجت من داخلها قطعة من الجبن الأبيض الطرى وقدمتها له . قطعة دسمة وضعتها أمامه وللحظة التهمها وانتفض واقفاً كأنه يطلب المزيد . وقدمت له قطعة أخرى حتى بدأت أطعمه بيدى ، ومنذ ذلك الصباح تحوّل الكلب إلى صديق لى .

مواقف متعددة أخرى الحت علىّ وأنا أنتظر مفاجآت الكلب الزائر الذى يختفى ويظهر ، يبتعد ويقبل ، يبدو متوحشاً وهادئاً ، أليفاً ونفوراً ، وهكذا عقدت مقارنات عديدة بين وجوده ووجود كلاب من فصيلته .

مرة رأيت امرأة أعرفها كانت جارة لى فى سكنى وهى تحمل كلباً صغير الحجم بنى اللون ، وحينما سلمت عليها استوقفتنى وقالت إن عيد ميلاد كلبها هو يوم الأربعاء القادم وأننى من المدعوين ، فشكرتها . وفى الموعد اشتريت هدية لها وقصدت البيت ، وصلتُ متأخراً وكان المدعون قد انفضوا . تقبّلت الهدية شاكرة وسألتنى عن سبب تأخرى فأخبرتها أننى شغلت بمراجعة نصوص أدبية فى مكتبة المتحف الوطنى .

قالت :

– هل أنت متعب ؟

قلت :

– نعم ، قليلاً .

قالت :

– أنا متعبة أيضاً ، استلق قليلاً ريثما آتيك بكأس من الكوكتيل . رحّبتُ بالفكرة وتمددت وأنا بملابسى فوق الأريكة الخشبية ، فجاء كلبها المحتفى به وارتقى المكان وتمدد قربى .

جلست غاضباً ثم أمسكته من رجليه وقذفته إلى أبعد مكان فى الغرفة فوقع على عتبة الباب الخشبية وأصدر صوتاً يشبه الأنين . وقمت من مكانى وتوجهت إلى الخارج ، ولم تكلمنى المرأة بعد ذلك .

عنت لى كل تلك المشاهد البعيدة وأنا أنظر إلى الكلب الضال الذى دخل الحديقة وراح يبحث عن طعام أو مأوى أو عن شىء يعيد إليه ما فقده من عناية أو تشجيع أو تربيت .

حينما ظهر الكلب من بعيد ألفيته يبحث عن مخرج له إلا أنه بدأ يقترب من الواجهة الزجاجية التى توقفتُ خلفها ، وحينما عثر على الوعاء الذى وضعت فيه شيئاً من عظام راح يلتهم العظم بعد أن يكسره بفكيه ويهز رأسه إلى الأسفل ثم يرفعه إلى الأعلى محاولاً استدراج العظام إلى داخل فمه ومن ثم ابتلاع بعضها . بدا الكلب هائلاً بحجمه وبلونه الترابى المبقع بالأسود ، كما بدا شرساً وهو يعالج تكسير العظام وابتلاعها .

قلت فى سرّى : يمكننى أن أخرجه من الحديقة بعد هذه الوجبة ، فإن هذه العظام ستسد رمقه ثم سيتحول من حالة البحث التى هو فيها إلى حالة سكونية هادئة وأستطيع بعد ذلك أن أقترب منه ثم أخرجه من الحديقة ، وفعلاً استطعت أن أفتح الباب وأخرج إليه وأن أقدم له مزيداً من بقايا الطعام .

بدا الكلب فى ذلك اليوم قريباً منى يرمقنى بحنان وبعرفان للجميل ، وكان أمامى هادئاً بحجمه المخيف وبذيله المتحرك الذى لا يستقر والذى يدل على الشبع والرضى .

ورغم ذلك كنت حذراً منه وخائفاً ، فتناولت عصا مكنسة ، أمسكتها بيد واقتربت منه أول الأمر ثم فتحت له الباب الخارجى وأشرت له أن يخرج .

ظهر الكلب هادئاً ولا مبالياً ولم يلتفت عندما خرج إلى الطريق ، وأغلقتُ الباب خلفه ثم حملت وعاء العظام ورششت مكان وجود الكلب على أرضية الممر بالمياه .

أردت أن أبعد رائحته عن المكان ، وأنسى كل شىء ، ثم عدتُ إلى الداخل ، ومن غرفتى حاولت فتح الستارة للشمس والضوء ، ففوجئت بالكلب داخل الحديقة من جديد . كيف دخل الكلب ؟ هذا ما أردت معرفته أول الأمر ، ولكننى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تناسيت الأمر ، إذ يمكنه ان يعبر السياج الحجرى رغم ارتفاعه الواضح أو يدخل خلفي مباشرة ليختفى داخل الحديقة ، أو ، أو .. حتى ضحكتُ من نفسى . على كل حال كنت فى ذلك اليوم ضجراً أو عصبياً فتركته للجوع والعطش .

وتذكرت بأن هناك من سيطرق الباب فأخرج إليه ، ولذا عملتُ على مداراة الكلب من جديد بالطعام والماء والتقرّب منه جهد الإمكان . بدا الكلب فى نهاية ذلك اليوم طيعاً واليفاً ينتظر خروجى إليه ليلحق بى ويشم ملابسى وليدور حولى ، ورحت أنظر إليه جيداً لأرى ملامحه . أكانت طيبّة ، أليفة أم غاضبة شرسة ، وحينما اقتنعت بشكله وبرضاه خرجت إليه ووضعت طوقاً فى رقبته بعد أن اقتربت منه ومسدت شعر رأسه .

أمسكتُ عصر ذلك اليوم برأس الكلب ووضعت حلقة الطوق حول عنقه ، وكنت مرتدياً ثيابى التى أخرج بها إلى الطريق ورأس الحزام متعلق بيدى .

فتحت الباب وأنا أسحبه خلفى ، بدا الكلب سعيداً فهو يقترب تارة منى وأخرى يبتعد فأسحبه ثم عبرت الشارع الفرعى وتوجهت إلى الطريق العام ، قطعت الشارع متفادياً مرور سيارة أو أكثر حتى وصلت إلى رصيف مقابل ، وهناك التقيت بشاب يعرفنى جاءنى مسرعاً وأخذ منى الكلب وقال :

– لا عليك يا استاذ ، أعطنى إياه لآخذه بعيداً عنك ، أعتقد أنه سبب لك ازعاجاً .

ناولته مقوَد الكلب فأخذه وعبر به فسحة واسعة من الأرض واتجه به بعيداً .

رجعت إلى البيت ودخلت غرفتى وجدت نظارتى موضوعة فوق الصفحة الأولى من كتاب فتحته فى الصباح ،

قلت فى سرّى : (ماذا ؟ هل كنت أقرأ قصة عن وفاء كلب ؟) .

بعد يومين من حادثة وجود الكلب التقيت بصديق لى أعرفه من زمن بعيد ، التقانى هو الآخر باشاً وقال :

– أتعرف ، رأيتك قبل يومين وأنت تتنزه مع كلبك ، كان الوقت عصراً ، وكنتما تأخذان رصيف الشارع .

كنت ماراً من هنا وابنتى تقود السيارة .

فقلت لها :

– انظرى ، وأشرتُ نحوك : هذا الرجل أديب وروائى ، إنه يتنزه مع كلبه .

قالت ابنتى :

– إنهم يعيشون عالمهم الخاص هؤلاء الكتّاب .

وأكدت :

– أنهم مختلفون ، وغامضون أحياناً وقد أثرت فيهم القراءات فظهروا .

وأشارت برأسها نحوك .

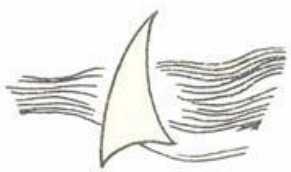
ووافقتها وكنا ابتعدنا ولم أستطع أن أشير لك .

ثم أكدت لها أنك تتنزه فقط .

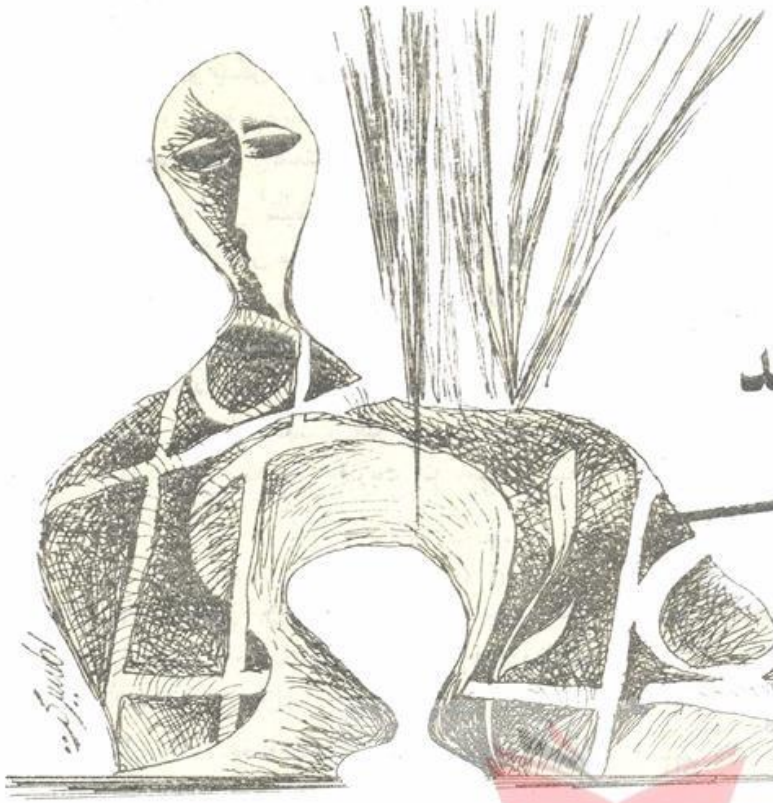
قلت مؤكداً :

– لا عليكما ، كلا كما شخّص الحالة من وجهة نظره .

بغداد : خضير عبد الأمير



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



سفر التعدد .. آيـــة التوحـــد

رفقـــى بـــدوى

يا ظلّ .

ارحلْ عنى ..

لا تتبعنى كالعسس .

إنى أمقتُكَ ففارقنِى .

*

لابد أن أخرج من قوقعتى ، أخرجُ من شرنقتى الأبدية لعلنا نلتقى مرةً واحدةً ، قبل الرحيل .

كانت تقفُ هناكَ وتبتسمُ ، تربّتْ على كتفىِ ، وكنتُ أتحسسُ .

أصابعُها ، أحتضنُها فى كفى . أفرد كفها وأطبعُ عليها كفى ، تتوهجُ مسامّى وتشتعلُ ،

فتتلعثمُ الحروفُ فى فمى ثم تسقطُ .. تصمتُ فى بحر الأبدية .

حين اشتعلتُ مرةً واحدةً قبل رحيلى ، كانَ ظلى الملعون يرقبنى ، كان

ظلى يمدُّ طوله على طولى ، كان ظلى يحاول أن يسحبنى ، يسحبنى من وهج الدفء

إلى شرنقتى ، مرة أخرى إلى الأبدِ .

هذا أنا مسجونٌ فى ظلى ، عندما أخرجت مديتى لأطعنه ، أقتلَه ،

كانت يدى تتلمسُ أصابعَها ، أتوهجُ .. وعينها كانت تشجعُنى .

منذمتى وأنت هكذا ملازمنى ؟ .. آلاف السنين أحاول أن أخرج منك ..

لكنكَ واقفٌ ومرصودٌ علىَّ ! .

*

حين التصقت الكفُ بالكفِ أفرزتْ مسام جلدِى للمرّةِ الأولى ، كانت أطنان .

الملح تكلّسُنى ، فالتصقت الكفُ بالكفِ فتنفستْ مسامّى للمرةِ الأولى .

*

ها هى ذى ابتسامة تداعب مُخيلتى ، وأصابعٌ فى الهواء تودّعنى ،

وتسافرُ ، وأنا آخذُ الهواءَ المحمَّل بأصابعها معى ، أضعه فى صدرى ، أزرعه يخضّرنى ، ثم استنشقهُ ، ثم أسافر معها إلى البعيد البعيد .

*

ملعونةٌ كل القطاراتِ التى ترحل من مدينتى .. دمى .

ملعونةٌ كل القطاراتِ التى كانت محمّلة ببهجتى الأولى .

ملعونةٌ كل القطاراتِ التى حملتْ معها بهجتى وارتحلت فجأة .

وأنا واقفٌ فى مكانى ..منزرعٌ بالأرض البوار .

وظلىّ يتبعنى .

*

مدن .. كفزّاعاتِ الطير .. وقبورٌ عليها نباتُ الصبّارِ .

وقبرى المهجورُ تتعَفن فيه جثتى المذبوحةُ قبل الذبح ، والمقتولةُ قبلَ القتلِ ، وديدانٌ تعفُّ عن التهامها

مدنٌ .. قررتُ أن أرتحلُ عنها إلا إننى دُفِنتُ فيها .

ملعونةٌ تلك المدنُ التى لا تحتوينى بحنو .

*

لا أحدَ يفرّغنى ، إننى الفراغ الفراغ .

لا أحدَ يُمسّدُ جسدى ، يدلكه ، يطيّبه ،

لا أحدَ .

فجسدى كل الكونِ ..

كل الكون .

*

متعبٌ جداً جداً .

متعبٌ أكثر من الموت .

وشاهدى أمامى يستدعينى .

وأنا مرتحلٌ على أوّلِ نعشٍ فى الصباح التالى ، لعلنى ألحق بقطار .

الراحة ، أو لعلنى ألحق بقطار السعير .

يا جهنم كونى بَرَداً وسلاماً على جسدى النحيلِ ، فالسلام

علىَّ يوم أموت .

*

نبتتان تخرجان من ضلوعى .

نبتة أنثوية ونبتة ذكرية .

نبتتان ترتويان من دمى .

نبتتان تكسران ضلوعى .

*

إنها ارتوتْ ، من دمى ارتوتْ ، من صلبى ارتوتْ ، وأنا هكذا .

مرتحلٌ ، مرتحلٌ ، دون أن تبتلّ عروقى .

*

لماذا تجاوزت وفرطت فى فرصتكَ الواحدةِ .. فى لحظةٍ واحدةٍ ..

فى أن تأخذَ مرةً واحدةً ، وأنت قد أعطيتَ طوال الوقتِ ؟

لا شىءَ أصلحُ لك سوى أن تمضى بسلام .

*

كلُ القطاراتِ رحلتْ . لكنّكَ واقف على محطاتِ السكك الحديدية .

تنتظرُ ، ولفحات البرد تلسع جلدك ، وأنتَ منتظر ، .

لعل قطاراً واحداً رحل قد يعود مرة أخرى .

لعل مقعداً واحداً يحتويكَ .

لعل ...

لكنّكَ ستقف دائماً على محطات السكك الحديدية دون أن يحق لك الركوب .

*

أيَتُها البهجةُ .. نعم إنى مبتهج ، هكذا أقهقه دائماً فتخرجُ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قهقهتى قهراً وحزناً .
لعلّنى أجد من يفكُّ شفرتى .. لعلنى أجد من يفض سرى .

*

كل البصمات مختلفةٌ .. لا بصمةَ تشبه بصمةً أخرى .
كل الدموع تخرج من المآقى ، تسيل على الوجوه .
وأنا دموعى تدخل من عينىَّ فتسيلُ على قلبى .

*

أعتقدُ أننى أودّع الحزنَ إلى الأبد .
أودع المدن ..
أودعُ القطاراتِ .. أودع نبتتىَ .
أودعُ كل شىءٍ لم يودّعنى .. لعلنى أجدنى .

*

فى كلِ المراتِ نبدأ بسلامٍ .
وفى كلِ المراتِ ننتهى بسلامٍ
يكون هذا السلامُ الفراقَ الأبدى .

*

دثّرينى .. دثرينى ...
وألقى علىَّ رداءكِ واسترينى .
لعل سوءاتى تتوارَى خلف ردائكِ .
أو لعلّ جسدكِ الذى كان لا يحتوينى مرةً واحدةً يحتوينى ، أو يُهلكنى .
فى طينك الأرضى فلا أصعد ولا تصعد روحى إلى سماوات المطلق ..
فأموت كمداً كما عشتُ .
أرجوكِ .. أرجوكِ دثّرينى .
فجسدى يرتعش برداً وجليداً .
سيدتى التى ارتحلتْ قبلَ مولدِى ، قبلَ أن تُرضعنى من حليبها ،
قبل أن يُدفئنى صدرُها الحنون .. سيدتى التى ارتحلتْ لم تنس أن تتركَ لى جنونى .

*

أربعون عاماً ولم تضعْ على وجهك قناعاً ، أنتَ المجنون الوحيدُ فى هذه المدينةِ . كلّ يوم يلبس سكّانها أقنعة جديدةً ، وأنتَ تُطلّ عليهم بوجهك الجلدى ، ينشعُ من تحتِ مسامّه العرق الملحى .
أربعون عاماً ولم تضعْ على وجهك قناعاً . فإما أن ترحلَ عن تلك المدينة أو .. ترتدى الأقنعة .

*

هذا أنا كثيرُ الشخوصِ ، بداخلى شخوصٌ كثيرةً ، وخارجى ظلى الذى يتبعُنى كالعسس ، يتحسس خطاى ، يسيرُ مرةً خلفى ، يسير مرةً أمامى ، يسير مرةً بجانبى .. ألعنه ، لكننى مسجون فيه وهو شاهر سلاحَه فى وجهى .
ها أنا ذا قد قررت أن أقتلُه ، لعلنى حين أموتُ يموتُ ظلى .

*

مهاجرٌ من رصيفٍ إلى رصيف .
مهاجرٌ وكلُ ما أحملهُ فى يدى لا يتعدى الذكريات .
مهاجرٌ وكلُ ما أحمله فى داخلى صورٌ محفورةً فى ذاكرتى عن حبيباتٍ كن
يعبثْن بكفى ويعبثْن بأصابعى حين تتشابك مع أصابعهن .
لا أكثر من ذلك .. لم تمنحنى إحداهن حليبها لأرتوى .
كنتُ أمنىّ النفسَ باقتحامِ البواباتِ التالية .. لعلنى أجد من أمنحها ارتعاشة جسدى ومن تمنحنى حليبَها العسلى .

*

هذه الجدران الصفراء تحوطنى من كلِ الجوانبِ
هذه الجدران تقبضُ على جمجمتى بقوةٍ ، تقبض على جمجمتى .. فأجنُّ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

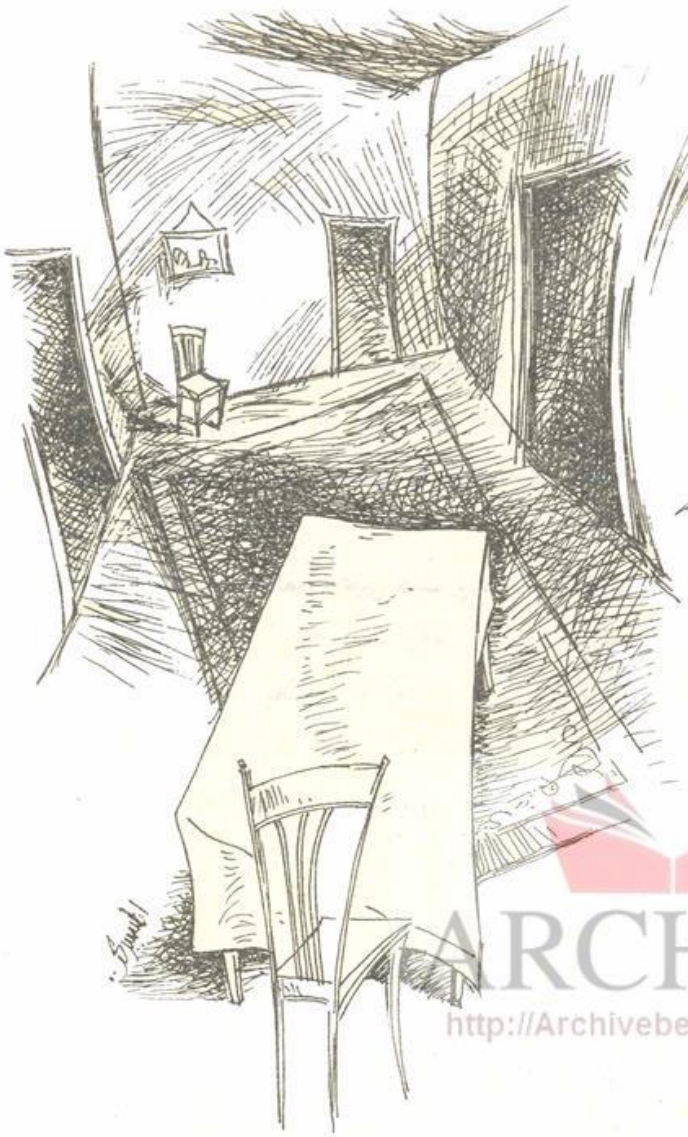
حين جلسنا تحتَ الشجرةِ ، مدتْ يَدها
وقطفتْ ثمرةً ، أكلتْها بمفردِها ،
فأتاها مخاضُها ، فأنجبتْ لى قيداً .. فقيدتنى به .
حين جلسنا تحتَ النخلةِ .. قلتُ هزى بجذعِ
النخلة علها تساقط
علىّ رطباً جنياً ، فهزتْ هزتين فسقطتْ جمرتان على
عينىَّ ، فصرتُ
أبحثُ عن نتفِ الضوءِ لعلنى أراها فتطبّبنى ، فقلت
هزّى بجذع النخلة ،
وقلتُ ، ولما غابَ النورُ عنى قلتُ : سلامٌ علىّ يوم
جلستُ
تحت النخلة ويوم سقطتْ علىّ الجمرتان ، ويومَ
انقشع من عينىّ النورُ .

*

أيُها الجسدُ .. يا جسدى .
يا هذا الدولاب الذى يحتوينى .
يغلق علىَّ روحى كى لا تجوب المطلق .
يا جسدى انغلِقْ وشُقَّ الصدر نصفين .
تخرج روحى خروجاً حسناً .. تدخل روحى دخولاً
حسناً .

القاهرة : رفقى بدوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



صاحب المنزل

مهاب حسين

ضيق ذات اليد ... كان هو الباعث على موافقتى تأجير حجرة فى شقتى المكونة من ثلاث حجرات وصالة ... ثم حجرة أخرى ، وكانت دورة المياة مشتركة ! الحقيقة أنه كان يدفع لى بلا أدنى تأخير ... كان لطيفاً فى البداية ورقيقاً ... ولكن عندما استحوذ على الحجرتين باتت معاملته خشنة بعض الشئ ، وقد عزوت ذلك ربما لدورة المياه المشتركة

وتطورت معاملته حتى صار كأنه صاحب المنزل ... وبت أحس كأننى ضيف غير مرغوب فيه ، بل بتُّ أستأذنه فى كل حركة أو خطوة ، بل فى إحدى المرات قال لى عقب انصراف بعض أصدقائى فى صرامة :

« عليك من الآن استقبال أصدقائك خارج المنزل ؟ فلا أحتمل الضجيج » .

وعندما حضر إليه بعض أقاربه النازحين من قرى مختلفة وتركت لهم المنزل حتى يستطيع استضافتهم ... والحقيقة أنى لم أفعل ذلك حباً فى الخير وإنما فعلت ذلك ـــ بصراحة ـــ طمعاً فى إيجار الصالة والحجرة الثالثة بعد أن رفع الإيجار للضعف ، فكيف يكون كريماً معى وأكون أنا نا كراً للجميل ؟

لكنى حين عدت إلى المنزل بعد الفترة المتفق عليها ، لم يسمح لى بالدخول ... وعرفت أن أقاربه سكان البيت الجدد ، بل إنه أخبرنى علناً فى وقاحة سافرة :

« عليك أن تبحث عن سكن آخر »

والأمرُّ من ذلك قوله لى :

« ليس لك عندى إيجار بعد الآن »

وقبل أن أفيق من ذهولى قال وهو يصفع الباب فى وجهى :

« إننى صاحب البيت الأصلى »

وعندما حثثت السكان والجيران على معاونتى تقاعسوا ، بل قال لى جارى فى الشقه المقابلة :

« عندى من المشاكل ما يكفينى .. دعنى وشأنى »

وقال لى آخر طالما شددت أزره فى محنه :

ـ « لماذ أعاديه ولم نر منه غير الجود والطيبة ؟ ألم يتم كل شىء برضاك ؟ »

أما صاحب المنزل فرجل ولى صالح قال حين صعدت إليه فى خلوته شاكياً :

ـــ « الله هو المنتقم الجبار »

ـــ لكن يجب عليك ردعه

فذهب عنى فى إغماءة صوفية والمسبحة لم تبرح أصابعه ... مترنماً بتراتيل لم أفهمها : ثم أفاق وعيناه مضيئتان

* ـ « ما تفعله فى أمسك تلقاه فى غدك .. « إياك والنسيان »

لكنى لم أفعل سوى الخير ... فلم كل هذا الذى ألاقيه ؟

أما أخى فكانت بينى وبينه خصومة جعلتنى لاأطلب مساعدته ، حتى عندما نصحنى أهل الخير باللجوء إلى ساحة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفضاء ، لم يكن عندى من المستندات ما يكفى ، وأعرف أن مثل تلك الأمور تطول وأن مستأجرى رجل ذو نفوذ وبسطة وله حيله العديدة ، حتى إن المحامى قد أخبرنى عقب فحصه المستندات :

* ـ « ليس أمامك سوى الحل السلمى .. أن تقطن معه فى نفس الشقة ـ عن طيب خاطره ، أما طردك إياه فهذا ما لا أنصحك به أبداً فموقفك القانونى ضعيف » ! أيكون هذا الكرم والتسامح ؟ أن يقابل بمثل هذا الجحود والنكران ؟

لكن بعض أقاربى عندما استشعروا سوء حالى أبدوا ـ ولهم جزيل الشكر ـ استعدادهم إلى منحى مبلغاً من المال فى كل شهر كى أستعين به على وضعى الجديد ، الحقيقة أقولها لكم ... هذا المبلغ كان كبيراً بالدرجة التى جعلتنى أحيا حياة ترف لم أشهدها من قبل .. زيادة على العطف والاستحسان الذى ألاقيه من كل من يعلم بمشكلتى ، وباتت المساعدات تنهال علىّ بلا انقطاع من رجال الجود والخير حتى تمنيت فى قرارة نفسى ألا تحل مشكلتى أبداً بل إننى بت لا أريد الرجوع إلى المنزل مرة أخرى .. لكنى لم أبين لهم ذلك بالطبع وصارت كل منازل أقاربى سكنا لى واستحوذت على اهتمامهم وأحاديثهم فالناس بطبعهم مغرمون بالحديث ليعوضوا به عجزهم عن الفعل .

بل إن بعض أقاربى قد أهمل شؤونه وشؤون أهله بحجة انشغاله بأمرى لذلك عندما أخبرنى خالى ـ وهو رجل معروف عنه الاعتدال ورجاحة العقل ـ بأنه قد توسط بيننا بعد جهد جهيد ومشقة بقوله :

ـ إنه يقبل أن تقيم معه فى المنزل ولكن بشروط ، فهو لايأمن غدرك »

فقلت له فى دهشة :

غدرى ؟ أنا الضعيف وهو رجل ذو بطش »

ـ عليك أن تقبل شروطه وأولها أن تدفع له الإيجار الذى يحدده لك وألا تستخدم دورة المياه .. وتكون إقامتك مبيتاً فقط .. أى لايسمح لك بالبقاء فى ساعات النهار

ـ وتظننى أوافق على هذا ؟

ـ وهل تملك غير ذلك ؟

ـ نعم سأطرده شر طردة

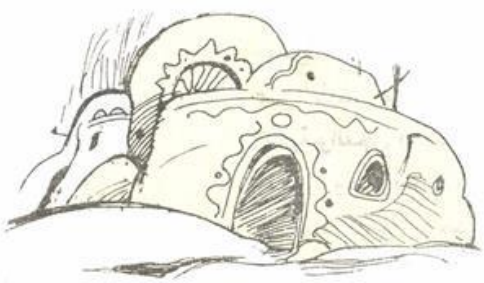
ـ اسمع ما أقوله لك لم تكن تحلم به ، فإياك وضياع الفرصة فقد لا تتكرر

فصممت على عدم الموافقة .. آيكون العقار عقارى وأصبح فيه كا لغريب ؟ ولم أوافق وأنا كالعصفور الطليق أمرح فى كل مكان .. ألقى العطف والرعاية أنّى نزلت ، فكل فعل شرير له على كل الأحوال بعض النتائج الطيبة بل إننى بت أشعر بالسعادة كلما تناهى إلى سمعى أخبار إيذاءاته المستمرة المتزايدة لجيرانى السابقين ... فأقاربه قد بدأوا يتوافدون عليه بلا انقطاع حتى باتت الشقة غير كافية لهم .. فتحولت أنظارهم نحو الشقق المجاورة ، وكانت البداية أنه استقطع جزءاً من ممر السلم لحسابه الخاص رغم أنف الجميع مستغلاً غفلة صاحب العقار ودروشته فارضاً سطوته ... وقلت فى نفسى لا بأس .. اللعنة ستحيق بالجميع فماذا يحدث لو اجتمع سكان المنزل كلهم وانقضوا عليه دفعة واحدة : لذلك فهم يستحقون الذل والمهانة

ورددت فى نشوة قول صاحب العقار فى إغفاءته الصوفية :

« ما تفعله فى أمسك ... تلقاه فى غدك فإياك والنسيان »

القاهرة : مهاب حسين



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● أخبار أخرى عن سمية

أيمن السميرى

الألواح الطولية فى باب الدر بينها فراغات واسعة ، تنبىء دوماً عمن يقف خلفها ، يكفى أن تمد الإصبع الصغيرة ، كى ترفع المزلاج المستسلم ، فتدخل مقتحماً كنت أو مستأذناً . « سمية » لم تعد تخاف الدائنين الذين لا يأتون إلا إذا كانت الرياح الهوج تعربد فى نفسها الضعيفة . علّمت جلد وجهها بتقادم الهم أن ينسى الملامح القديمة ، فلا يسفر عن خجل بعد تقريظ ، ولا تشرق العين بالدمع بعد الإهانة .. ثم هى تضيف مزية جديدة هذه الأيام تعزز بها بيت السلحفاة المثقوب ، فترسل الابتسام ، فيه من ذلة الانكسار أكثر ما فيه من بشاشة الترحاب .

« علىّ » لن يتجشم عناء إقناع الجارات المطالبات بأن أمه ليست بالداخل ، سيتفرغ الآن للوقوف فوق « الطبلية » الخشبية مقلداً صوت الأسطى الكبير فى الورشة ، مردداً بعض العبارات القبيحة التى سمعها نهاراً . تجلس سمية على الأرض وبين ساقيها طشت الماء ، فتضع الجرجير فى ناحية والفجل فى أخرى ليلتئما حزماً مشرقة بعيدان من القش المبلل ، وحين تفرغ ، تبسط راحتيها فى إناء الماء الساخن ثم ترفعهما حفنة واحدة وتمسح وجهها ، فتساقط الملامح المزيفة قطرات فى الطست لتبدو سمية بريئة كالصبح الطالع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على كرم وارف .. القسمات الجميلة تنبىء عن جموح نفسها وشعرها الخضم المرتبك يفض جدلاً قديماً كان قد احتدم بين الليل والموج ..

الوقوف أمام المرآة ينطوى على مرارة مستقرة فى الأعماق .. الاجترار دفقة هادرة . تسول لها الصورة البادية أن تقلب فى الفائت من عمرها . هو ... كان يبغى امرأة غير تلك اللواتى أحكمن أحبولة الملل حول عنقه .. وهى ظنت أنها أصابت ما ابتغت فى أحلامها الغضّة لكنه مضى تاركاً لها قسوة المواجهة .. وتبقى هى و « على » وسؤال قديم موجع .

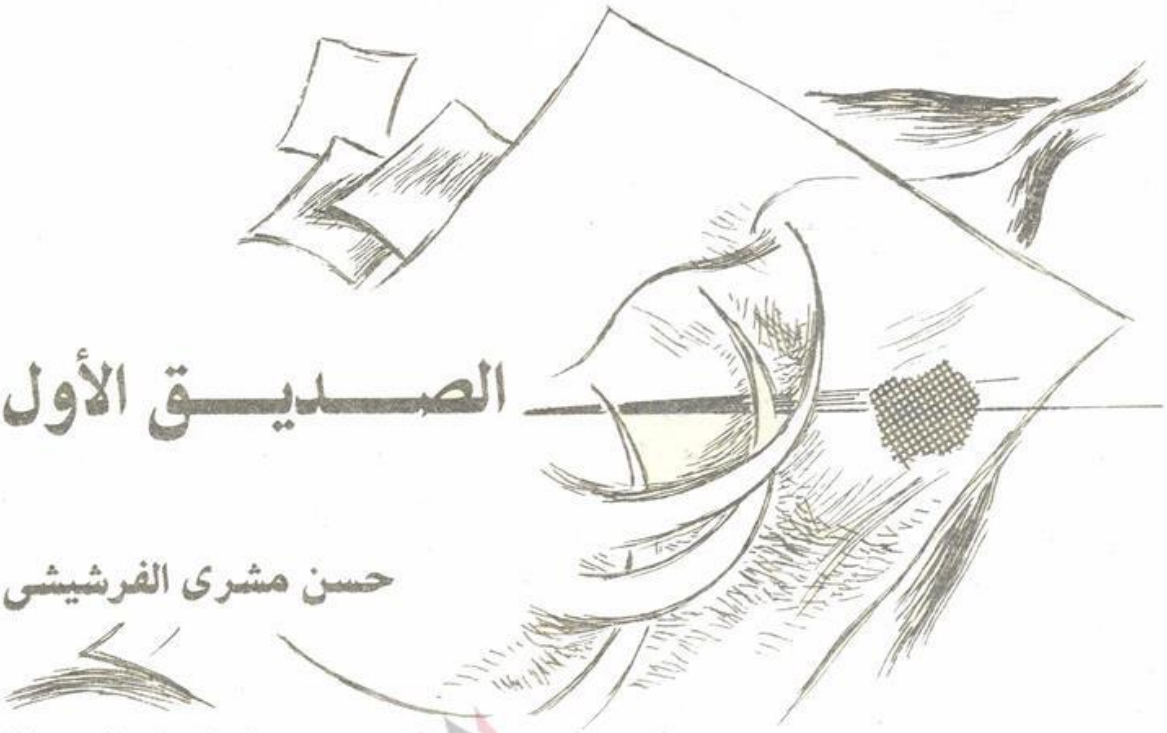
تنفض سمية عن نفسها دواراً خلفه التذكر المقيت .. حين يدخل « على » غاضباً لاعناً الجبن والفول ، تكون سمية قد عادت من سفرها . الألم .. يذكرها بسبعين قرشاً كان قد اعطاها إياها كى تكمل عليها وتشترى بيضاً وبلحاً .. تنهره بغير اهتمام متعللة بالدَّيْن .. يعود « على » يلعن الدَّيْن والدائنين .. يحكى عن عشاء صادفه مرة فى بيت « الأسطى » ثم يعاود السبّ لها ويقسم ألا يعود .. يدفع الباب وراءه بعنف ويمضى .

تشق سمية طريقها وسط الزحام وهى تتبادل التعليقات الجريئة مع معارفها المألوفين فى الشارع ، ثم تتخذ مكاناً ظاهراً تعرض فيه بضاعتها .. يتقاطر الطامعون يتقربون إليها بالشراء فتحابيهم بابتسامة ذابلة .. حين تسحب أقرب كرسى من المقهى المجاور يعرف الجميع أنها قد باعت كل الحزم .. تعد ما تجمع فى كيسها ثم تدسه فى صدرها .. تحرك يدها على الجلباب من أعلى لتستوثق من ثبات الكيس فى مكمنه .. فى الطريق تسمع من جديد كلاماً كانت قد سمعته من موظف المعاش الطاعن ، هو لم يفقد الأمل بعد وكذلك الجزار ذو «الكرش» .. بسرعه تحول العروض السخية إلى مجرد نكات وتمضى فى طريقها بغير اكتراث ..

انتظرته طويلاً دون أن تنفلت اللهفة الغريزية من صدرها ، عندما طال الانتظار ، جعلت تلقى بنظرها من الشباك إلى هياكل العربات القديمة آخر الشارع ، حيث الأولاد يلعبون كل مساء لكنها لم تجده . شرعت فى هدوء تعد « الكنبة » للنوم ثم تمددت عليها ، لمّا أوغل الليل ، سمعت طرقاً واهناً قرب الباب فبادرت حافية القدمين .. كان « على » يبدو ضئيلاً مهزوماً من خلف ألواح الباب .. دخل مطرقاً « واجماً » إلى حيث توجد « الكنبة التى ينام عليها ، حتى إذا ما اعتلاها اعتدل جالساً القرفصاء واضعاً ذقنه على صدره بينما تغيب سمية بالداخل قليلاً ثم تعود فتقرب إليه الجبن والفول ....

المنصورة : أيمن السميرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الصديق الأول

حسن مشرى الفرشيشى

لم أعد أجرؤ على اجترار نفس السؤال بل صرت أتحاشى التردد على البريد كل يوم ... الموظفون حفظوا اسمى والفوه وربما مجّوه .. كلما رآنى أحدهم أومأ إلىّ وقال بصوت متعب « ما فيه » .. خطرت برأسى فكرة ربما تدفع عنى نظراتهم المخجلة وغبار سأمهم الرتيب .. كل يوم بعد الدوام آقف خلف الشباك الحديدى وانحنى مسترقاً النظر من خلال ثقباته الصغيرة المربعة علّى أتهجى اسمى على الورقة الملقاة فوق الطاولة ذات الأطراف المتآكلة الصدئة .

ذات مساء قرأت اسمى ، أو هكذا خُيّل إلىّ .. عينى لا تكاد تلتقط الأحرف بيسر .. أحست كأن عليها غشاوة .. كانت القائمة طويلة وعريضة ، خطوطها متداخلة ومتقاربة والمسافة بينى وبينها تقترب وتنأى .. قلت لنفسى لابد من انتظار يوم الغد على أية حال ، فمن يدرى ؟ لعلّى أبرهن للموظفين أن لى أحبة وأصدقاء يشتاقون إلىّ ويهتمون لأمرى .. فى تلك الليلة وحدى ، رف جفنى مرات متتالية .. قلت لعله الخير ، البهائم تتنبأ وتحدس بالكوارث والزلازل ، والانسان ينتظر الكشوفات والخرائط من الأقمار الصناعية ، ومع ذلك فهو يظل رومنسياً حالماً إلى الأبد .. إنى لا أنتظر شيئاً مُهمّاً أو مغرياً سوى أخبار لطيفة وكلمات رقيقة من الأصدقاء تجلو وحدتى وتطفىء حرقة غربتى ..

لقد ردهم .. لئن صدقت فراستى وغلب تفاؤلى على ظنى ، فأىّ الأصدقاء سيكون أسبق يا ترى لموعد الغد وأيهم أولى وأحب ؟ لابد بهذه المناسبة أن أطلق لقب الصديق الأول على صاحب الرسالة الأولى ، ولو أنى لم أفكر قبل اليوم فى التمييز بينهم .. ليس لدىّ ما أصنع غير النظر فى الجدران الخرساء الباهتة من حولى .. لا ظل ولا أحد معى بالبيت ولا شفاه تنطق .. علىّ أن أصنع شيئاً ما ، أن أتكلم وأصرخ وأتحرك وأدرع البيت .. هه فكرة ! سألعب الورق مع نفسى . لكن ليست لدىّ ورق .. سأرمى القرعة على الأصدقاء « مسعود وأنيسة والحسين ، لابد إذن من ثلاث أوراق بعدد الأصدقاء وأخرى رابعة من الأفضل أن أتركها فارغة وأضع عليها نقطة هامشية سوداء .. طويت الأوراق ودهست الواحدة تلو الأخرى بين الإبهام والسبابة ثم مضغتها بين أسنانى حتى تأكدت أن كل واحدة لا تختلف عن الأخرى فى شىء ولا إمكان للتزوير أو المغالطة .. وفيما أنا أخلط وأقلب الأوراق الصغيرة الدقيقة بين يدىّ .. المشبوكتين ، وددت لو أنى لا أصادف الورقة ذات النقطة السوداء .. أو أنى خلصت منها وأسقطتها من حسابى منذ البداية ، لكنى فى الوقت ذاته قلت لنفسى « هذه الورقة هى الفاصلة لأن من شروط القرعة أن تكون فيها ورقة خاسرة على الأقل ، إن لم يكن أكثر ، زد على هذا فأنا لست متأكداً من وجود رسالة بالبريد ... وبسرعة خاطفة ألقيت بالأوراق فى الفضاء وتلقفت واحدة منها وطفقت أفتحها بأناة وخوف فإذا حروفها ممحوّة لا يبين منها غير حرف السين بأسنانه الثلاثة وكأنها مثبتة فى سراب موحش ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فتشت تحت الطاولة والسرير وبين الكتب المكدسة بلا انتظام لعلّى أعثر على ورقة أخرى تكشف لى ما خفى عنى من حقيقة ، فلم تطل يدى غير الورقة الفارغة وكأن النقطة السوداء فيها قد ازدادت جلاءا ووضوحاً ..

.. تمكن منى الغيظ وازدادت حماستى وأحسست بحرارة الدم تصعد إلى جبينى فيتيبس لها لعابى .... لعنت الحروف كلها وأردفت بالسباب والشتائم للقرعة والحظ واليانصيب والأبراج ، ولكل من جعل منها ألعاباً ساخرة مدمرة ، لكنى سرعان ما هدأت وضحكت بقوة .. لقد اكتشفت شيئاً جديداً أما كان ليخطر ببالى برغم ما فيه من سذاجة وسخف .. كل أصدقائى يشتركون بحرف السين ، كل هذا وأنا لا أنتبه ... صدفة بديهية ساذجة لكنها طريفة وحقيقية .. ربما تكون القرعة على صواب وأبت إلاّ أن تكون على جانب من الإنصاف .. من يدرى ؟ لعل الرسائل الواردة باسمى بعدد الأصدقاء ! لِمَ لا ؟ فالأسنان ثلاثة والرسائل ثلاث !

لقد قامت القرعة بمعادلة ذكية فيما أعتقد .. طبعاً ، لا أظن أنها ألقت أمامى بحرف السين منعزلاً وسط الجدب هكذا عبثاً .. لا يمكن أبداً حتى إن سلمت بأن القرعة تعبث بفكرى وتخادعنى ، فلماذا التهمت بقية الحروف إذن ؟ نعم ماذا ؟ لقد أكلتها أنا بأسنانى وسحقتهم بين أصابعى ! لا .. لا .. أبدا هذا بطلان .. إذا التهمتها فعلاً فلماذا أبقيت على حرف السين إذن ؟ ألأن له أسناناً تمنع عنه الأذى ؟ لا ..لا تبالغ هكذا فلست بساحر على أية حال ... صحيح أن القرعة نبهتنى إلى القاسم المشترك بين أصدقائى لكنى لا أوافقك أنها سخيفة إلى هذا الحد ... لا أنكر أنى لعنتها منذ حين وكِلْت لها الشتائم لكن ذلك كان مجرد رد فعل سرعان ما استيقظتْ له حافظتى وبصيرتى .. لتفرضْ مثلاً أنى أوليت القرعة هالة أكبر من حجمها ، ألا ترى .. معى أنى أنا بحدّ ذاتى ، لم أكن لأفطن إلى هذا القاسم البسيط الذى يؤلف بين أصدقائى إلا بعون منها ؟ إنه اكتشاف تافه حقاً ، لكنه أضاء لى الجانب الخفى للحظ على الأقل .. أُف ! لقد كدت أنسى .. هناك نقطة أخرى ما تزال غامضة ..؟

لماذا اقتدتُ بسهولة للبحث عن بقية الأوراق لمّا فاجأنى حرف السين بأحاديثه ؟ لماذا لم أعثر إلاّ على الورقة ذات النقطة السوداء والوجه الغرابى ! ؟ أيعقل أن تكون القرعة تعبث بعواطفى وتسلك معى مسلك الشيطان ! أيُعقل أن تكذب وتصدق فى آن معاً ؟ لا ، لا ، أبداً تلك طريقة اهتديتُ إليها بنفسى لأكشف الحقيقة .. لكن أين بقية الأوراق ؟ !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أتكون الأرض آنشقت وابتلعتها !... لابد من البحث .. علىَّ أن أجدها كلفنى ذلك ما كلفنى .

طفقت أقلب كل الأشياء .. فتشت الطاولة ودرجها وتحت أرجلها .. تحسست الكرسى الهزيل المتآكل ، ونظرت بين سقوفه وتجاعيده .. نفضت اللحاف والغطاء وألقيت بالوسادة عَرْض الحائط .. لا شىء على الإطلاق غير كلمات احدث بها نفسى، وحركات مجنونة أطلقها فى الفراغ بلا وعى .. دوامة سخيفة تعصف بى وتكاد تفقدنى صوابى .. أُف إنى الهث من الإعياء .. يكفى إلى هذا الحد .. ماذا سيتغير فى الدنيا لو لم تأت رسالة .. كنت أحسبها لعبة سخيفة ستضفى علىّ بعض الفرح والسلوى وإذا بها .. لم يبق الآن غير النوم والأحلام .

تتآلف رفّات جفنى تحت الغطاء .. عجباً ، السماء صافية وقت الغروب ولابروق يستجيب لها جفنى ، وماذا يهمنى من البروق والعواصف مادام صاحب البيت أكّد لى قبل أن يتسلّم الإيجار بأنه قوىّ ومتين .. فتحت النافذة وتطلعت إلى فوق ، فإذا السماء كوجه الصيف الجميل ، والنجوم بعضها يتجمع ويتكاثر وبعضها يسير باتجاهات لا مستقر لها .. جفنى لا ينفك يومض ويحرمنى من هجعة النوم .. مددت يدى إلى كأس أضعها كل ليلة عند رأسى قبل النوم .. بللت أطراف أصابعى وأسدلتها على جبينى ، فإذا الماء لذيذ بارد تراخت له أجفانى واستسلم له رأسى إلى نوم هادئ حالم بالغد الجميل .

. . لما أصبحت ، لمْ أجد برأسى غير بعض أحلام وخيالات ، كلما حاولت تبيّنها واستعادتها ولّت هاربة وتناهت فى البعد واندثرت بلا رجعة .. تخففت ببعض الثياب ، ربما لبست بعضها مقلوباً أو فاتنى شدّ أقفالها وهرولت رأساً باتجاه البريد .. على بعد أمتار شاهدت الرجل العجوز صاحب الوجه الخرافى والشعر الثلجى .. وضعت يدى على قلبى وتقدمت بخطوات كسيرة . عندما اقتربت وأطللت بِهامَتى الطويلة على شباك البريد .. حملق فىَّ الرجل وبادرنى باسماً كأنه يعجب لطول غيابى « فيه رسالة » ... هممت بتفتيش جيوبى عن الهوية لكنه قال بهدوء رتيب « لا داعى » ... وفيما هو يفحص الرسائل ، تلهيت بالنظر فى صناديق البريد المتراصفة على اليمين والشمال ، فإذا الرسائل تبدو من خلال نوافذها الزجاجية ، جميلة براقة كأنها تنتظر من يفضها بحب وشوق ... لم أقدر على مداراة لهفتى ، فاستدرت نحو الشباك وهممت أن أقول شيئاً ، لكن الرجل الثلجى ، سبقنى بالاعتذار وناولنى الرسالة تلقفتها وقلبتها بين يدى بلهفة محمومة وألقيت على جنبيها نظرة فاحصة .

كان صاحب الرسالة صديق العمر الأول ... لقد أسقطته من حسابى واستعضت عنه بالورقة ذات النقطة السوداء ، وإذا به يظهر لى فجأة كأنه يعاتبنى على نسيانه .. فضضت الغلاف وطفقت ألتهم الحروف والأسطر بسرعة ولهفة .. نقطة سوداء بدأت تتسلل وتتضح بلطف ويسر شديدين ، كان صاحبها لا يجرؤ على البوح بقوة أو يخشى أن يصيبنى بصدمة عنيفة ... إنه أبى .. أبى المسكين يُفرغ لى قلبه ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مدينة

محمد عبد الرحمن المر

مدينة (م)

كل الشوارع بها تمتد متفرقة متباعدة ثم تتلاقى ثانية ، كضلوع من حجارة يربطها جميعاً هذا الشارع الكبير ، عمودها الفقارى والذى أنى رحت تجد نفسك فيه ، لا تعرف كيف ؟

وفى هذا الشارع الرئيسى تتجسد مدينة (م) بكل خصائصها وبكل ما يميزها تماماً . فالليل فى هذا الشارع مدته أربع وعشرون ساعة . وله شكل البازلت ونعومته وعنفوانه . رغم فقاعات الأضواء المتباينة التى تنزلق على سطحه برتابة قبل أن تنفثى متبددة فى فراغ لا نهائى ؛ وللصواء فى هذا الشارع ملمس الدخان والماء العاطن ورائحة الصدأ واثار دماء قديمة !

ولا ترى أحداً يسير غيرك . وظلك الملتصق بجسدك كأنما ليأتنس بك . ولا تعر اين يختفى الناس كل هذه الأوقات الطويلة ولا أين يروحون . وكيف يتنفسون خلف تلك الجدران المصمتة الصلدة فى بيوت هذه المدينة الغريبة التى لا أبواب لها وإنما فجوات تنفتح وتنغلق بطريقة لا توجد إلا هنا . تنفتح الجدران من تلقاء نفسها . لهم وحدهم . وبمساحة تتسع لشخص واحد . ثم ما تلبث أن تنغلق بعد مروره فتعود لحالتها من قبل . أما النوافذ فعالية للغاية ومحكمة الغلق دائماً بمصاريع من حديد لا تسمح بمرور ذرة من صوت .

وبعد أن تتعب من المسير وتيأس من وجود أنسان تلمح على البعد البعيد الصبح يتكون — صبح هذه المدينة — كأنه مؤامرة ! من بخار الملح والضجر يتجمعان معاً ويتلاصقان مثل ريش متنام لطيور فريدة من الرطوبة . ما تلبث أن تثقب الأفق وتنتشر فى كل مساحات الفضاء تضرب الراس بأجنحتها المعدنية وتغمد فى العيون أسنة مناقيرها المجنونة .

مقهى مدينة (م)

وأنت جالس بالداخل .

ترى النور كالغبار على النوافذ من فجوات السلك المضفور على قضبان الحديد تنفذ أشعة الشمس . مزقاً صفراء . رفيعة . كديدان تلتمع فى ترنحاتها الأخيرة . قبل أن تذوب فى الرائحة القابضة للتبغ والبول وبخار النوشادر . ويرين الصمت كالرخام . فهم هنا لا يتبادلون الأحاديث — أية أحاديث . ولا أحد منهم يريد أن يعرف أحداً آخر .

لو حاولت أن تكلم رجلاً منهم انصرفوا من فورهم . جميعاً ! وعبروك وهم يحدجونك بنظرات الاستنكار والتوجس القاسى .

ومن حولك طوال الوقت يتحرك النادل مثل زنبرك مطاطى . ولا تعرف أبداً كيف يسمعك ؟ وكيف يتسنى له أن يعرف ما تريده فيأتى بما نويت أن تطلبه فى الحال ! وقبل أن تفوه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

به . فيحرمك حتى من سماع صوتك فأنت هنا لا تسمع سوى طنين الذباب وهسهسة الريح والمذياع المفتوح دوماً على محطة واحدة .

هى محطة هذه المدينة !

كائنات مدينة (م)

الأشجار والكلاب والذباب والأصوات هنا . قدوا من حجر واحد . والعصافير بهذه المدينة لها فى الغناء طريقة عجيبة . فهى لا تجتمع أبداً بمكان واحد . ولا تقرب بالمرة من شجرة أو نافذة كل عصفور يختار مكاناً وحده . فوق بناية لم تكتمل أو صندوق للقمامة أو هيكل سيارة مهجورة .

ويبدأ بإطلاق أنة هزيلة ممطوطة لا صدى لها . ما تلبث أن تلتصق بها أنّة أخرى لعصفور ثان .. وبعد مدة تحمل الرياح إليك صوتاً لنواح جماعىّ مبتل كأنما بدأ يقطر من جسد هذه العصافير وراح بعد ذلك يسيل من الكائنات جميعاً .

والوقت لا تستطيع أن تميزه .. فالليل والنهار متداخلان متمازجان وهما سبيكة واحدة من الشمس والظلام والرطوبة . والأصفر الثلجى المنطفىء يتحد مع الأسود المتوهج الملحى . ليغطيا كل شىء فى زمن واحد !

نساء مدينة (م)

أنت لا تراهن ...

لكن تسمع عنهن — من بعض الذين سبقوك وعبروا بهذه المدينة — تسمع عنهن كثيراً .

وإذا حدث وصادفت واحدة بالطريق فجأة تشعر على الفور بتوتر قاس . كأنما ينثرن فى الهواء شيئا كالملح ، كالشوك ، ينفذ إليك ويخز أعصابك .

وحين يرينك . يتوقفن كمن شل تماماً . ويرحن يرقبنك بعيونهن المذعورة التى تحسها تدور خلف سواد الأقنعة . وعندما تحدق مستغرباً فيما ترى تشعر أن أجسادهن الضامرة الشحيحة تتقلص متوفزة تحت الملابس التى تتذبذب كفراء بنات عرسٍ وكأنهن حوصرن بغتة .

ثم يتصلبن ويصدر منهن رسيس ، فتعبرك رعدة مؤلمة كحد الشفرة ولا تجرؤ أن تنظر إليهن ثانية وتمضى .. لا تقدر أن تلتفت وراءك .

أطفال مدينة (م)

يقولون :

رسم « دافنشى » الأسد القوى الأشقر بالغ الجبروت فى لوحة ولما ارتجفت أمامها — دون أن تمسها — كف طفل صغير طلعت على الفور ومن صدر الأسد فى حقل شعره سوسنات حقيقية تضيئه !

وفى قرطبة أمر الحكام بنحت تماثيل متقنة من المرمر . رمزاً للجسارة والمناعة ووضعوا التيجان على رؤوسها ونصبت فى الميادين ليتذكر المحكومون على الدوام بطش السادة إذا ما غضبوا عليهم .

وعندما جاء الأطفال ولعبوا فوق هذه الأسود انبثقت لهم نوافير المياه الملونة من بين أنيابها المسنونة !

وتقول حكاية جميلة . إن طفلاً صنع معروفاً بالأسد ، بالوحش الحقيقى عندما نزع شوكة من بين مخالبه الموجوعة فكافأه ملك الغاب بعد ذلك بأن صار صاحبه وخلصه فيما بعد من نمر كان على وشك افتراسه و ...

وأنت هنا فى هذه المدينة . لا ترى أى أطفال ولا تسمع أية حكايا ويقولون إن الأطفال هنا يخفونهم تماماً . بل وينكرون وجودهم بالمرة وذلك لأن هناك شائعة أن بمدينة) (م) أسد طليق جائع يترصد كى يأكل أطفالها أولاً بأول .

ولا أحد فى هذه المدينة يجرؤ على التفكير فى التصدى له .

ذاكرة مدينة (م)

إذا أعطيت ظهرك لمدينة (م) . لبيوتها وشوارعها . رجالها ونسائها أشجارها السوداء الساكنة وقبابها الكابية العتيدة فسوف تواجهك على الفور الصحراء ! كأنها بانتظارك مثل نحاس رجراج لا حدود له تنزلق عليه فى البعيد . وآتية نحوك أبخرة زئبقية شفافة شديدة الحرارة شديدة البرودة فى وقت واحد وتلمح تحتها آثار أقدام لو تفحصتها بتركيز وجدتها قدم إنسان توازيها قدم لذئب . وهكذا باستمرار ولو تابعتها تتلاشى ! . لكنك تجد نفسك حينئذ وقد توغلت كثيراً حتى وصلت إلى قمة صخرية شاهقة ضيقة وحادة وفى وسطها تماماً فجوة ناعمة تتسع باطراد فيزداد النُّور فيها ويخضر ! وتتعجب وأنت لا تعرف من أين يأتى هذا النور وإلى أين يفضى هذا النفق وأى اتجاه يأخذ . هل ينحدر إلى أسفل أم هو صاعد إلى فوق ؟ . لكنك لا تقدر أن تقاوم دخوله . فتدخل وبعد عدة خطوات تفاجأ بعظام متباينة منثورة على جنباته .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

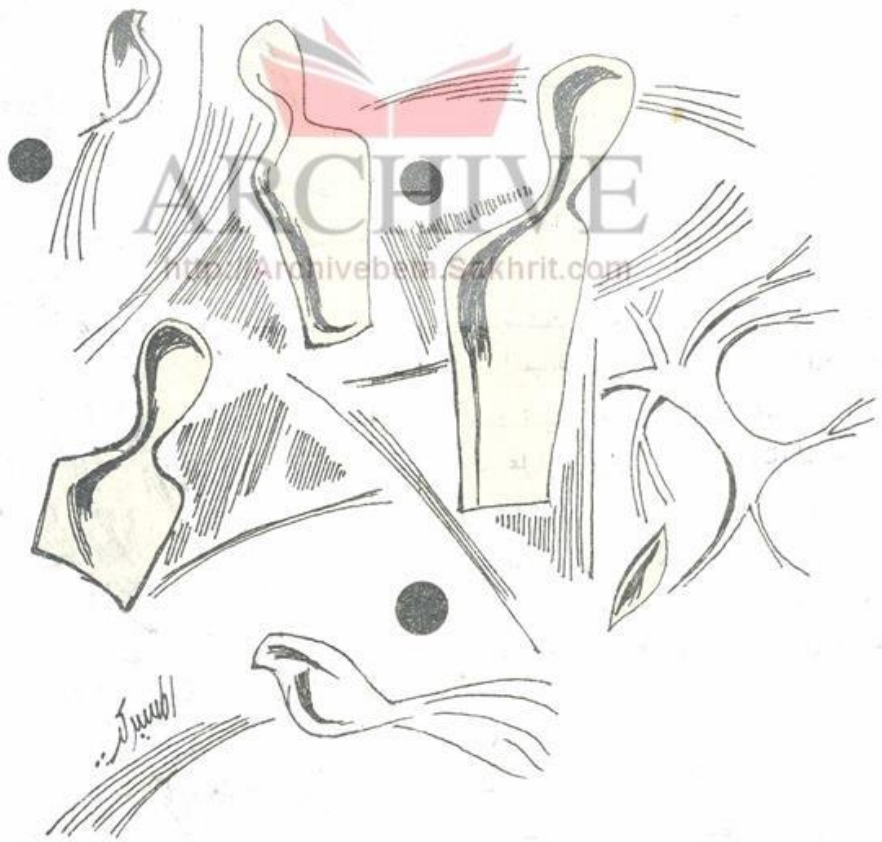
ترتجف وتنظر حولك فتقابلك على سطح الجدار الجرانيتى حروف مضيئة لكلمات لا تستطيع أن تفسرها . وتظل تتبعها . تجد نفسك وقد وصلت إلى نهاية النفق حيث يلاقيك بحر عجيب مياهه شديدة الصفاء حتى لترى قيعانه ! وتعلو هذا البحر عناقيد من قلوب ذهبية تتوهج باستمرار وهى تحوط زوارق من الياقوت المرصع بالماس وبداخلها يجلس رجال كأنك تعرفهم من قبل . تعرفهم جميعاً . لكنك لا تستطيع أن تتيقن من ذلك ولا تستطيع أن تحدد أعمارهم ولا تقدر أبداً أن تعرف

إن كنت متيقظاً أم أن شرنقة الحلم تحتويك . خاصة وأنت تسمع هؤلاء الرجال يغنون جميعاً وبلا انقطاع فتنطلق من أفواههم أوراق متألقة ما تلبث أن تصير عصافير ملونة تكبر باستمرار وهى تتجه ناحية مدينة (م) . وترى شيئاً مذهلاً وغير مفهوم !

وما أن تصل هذه الطيور إلى قرب القمة الصخرية الفاصلة ما بين البحر والصحراء حتى تنزل هابطة بشكل عمودى . وتتجمع فى كتلة واحدة وتشرع فى نقر أسفل الجبل بقوة وشراسة بمناقيرها التى تحولت إلى حديد !

ووسط الغبار الذى تثيره تلمح بداية لشبكة من أنفاق كثيرة تتسع باستمرار امامك ! وكأنها فى النهاية ستؤدى بالضبط إلى كل بيوت مدينة (م) !!

محمد عبد الرحمن المر



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القطار الثانى

سمير يوسف حكيم

هى المرة الثالثة

قلّما يحدث ذلك مصادفة .. استقبلتنى عيناها بمزيد من الابتهال ، خطونا فى نفس الطريق الموازى للمحطة ، أسرتنى بصفاء روح يسكن مآقيها ولم تنبس بحرف ، غُمرت فى عالمها البسيط .

— زعق القطار الأول فى أذنى ، مددت يدى مضطرباً أتلمس أناملها الدقيقة ، لمّا أحسست بيدها تستكين فى كفى قلت متنهداً :

— فتشت عنك كثيراً فى كل الوجوه وتراجعت مذعناً لقانون الصدفة على أمل أنْ نلتقى ولو بعد حين .

رفعت كفيها الصغيرتين ترتب خصلات من شعرها الأثيث تهدلت على الوجنتين ، قالت : وتقابلنا مرة أخرى .

تحدثنا كثيراً تحت قرص الشمس الصاعد إلى كبد السماء ناشراً أشعته الذهبية باتساع الكون ، أغرق الأرض دفئاً ، جدد الحياة فى خمائل الورد ، جلسنا حيناً ، تضاحكنا وركضنا حيناً على العشب الأخضر ، وقفت تسترد أنفاسها المتلاحقة ، نادتنى ، قفزت من الحلم الوردى على صوتها الحالم :

— « دوماً شارد أنت .. » ورنت تستنشق عبير زهرة فاحت نضارتها ، ... نما الحلم الغض .. تراءى لى والدى يحمل هراوته المصنوعة من الخشب الزان ، فى منتصفها رقائق من الصفيح المتآكل ثُبتت بإحكام :

— إذا لم تعرف كيف تربح القرش فأنت لا تستحق الحياة ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أجثو على ركبتى ، تدنو تفترش الأرض بجوارى ويشب من وجهى سؤال :

— أين أنا منك ؟ !

— الآن تسأل .. تقولها بنبرة عذبة معاتبة .

يرفع والدى الهراوة الموصولة من المنتصف يصوبها لراسى : عقلك صدأ ، لم يعد يُرجى منه ... هاتان العينان الوادعتان وجدت فيهما معنىً صادقاً لا يحتمل الشك ، ظللت طويلاً ابحث عنه أشحذ مشاعرها ، أحثها لكى تنطق بها ، بدلال تحاورنى

أستطرد بإصرار : وماذا بعد .. ؟

تستفسرنى قلقة : بعد ماذا !

— الحب الأعزل ! .

تبتسم وبتفاؤل ترد : يكفى هذا .

يكز على أسنانه ويهوى بالهراوة على رأسى : واهم أنت ، تلهث وراء السراب ، تدفن رأسك بين الكتب صباح مساء والعالم من حولك يعج بالحركة .. قُبرت فى جبانة خاصة ولم تع صوت الأشياء .

هراوة أبى صنعت فى رأسى آلاف الذبذبات .

.. سأسافر .

حاصرتنى عيناها فاخترقت نظراتها حشداً من الأفكار تطاحنت داخل عقلى .

— لماذا تهرب ؟

جرى بصرى على الأسفلت الناعم المحمّل بالسيارات الفارهة وبشر يندسون فى ملابس مزركشة أنيقة .

تستطرد بنغمة ساخرة : المال ؟ .. أسترسل فى صمتى .

— كلماتك تسحب الأمان من تحت قدمى .

عدا طفل أمامى قابضاً بيده على قطعة حلوى ومن الخلف كانت أمه تعدّل من خطاه المترنحة . لمّا تعثر رفعته إلى صدرها وقطعة الحلوى ملء فمه .

أطالت إلىّ النظر ، مزق سؤالها شرودى المتواصل : أراك تحب الأطفال !

قلت متأسياً : أخاف أن أتعثر والطريق خالٍ من المارّة .

— بدأت لا أفهمك .

انفجر حانقاً فى وجهى : فاشل .. فاشل !

طوقت يدى بذراعيها ، وهى متكئة برأسها على كتفى همست : نقهر بالحب المستحيل المستحيل .. كتمت أنفاسى .. تكوّرت الكلمة فى صدرى ثم هوت إلى أقصى مكان بأعماقى ، صحت حين سقطت قدماى سهواً فى بركة ماء أسود لونه :

— والخبز .. والكساء .. والمسكن ؟!

— لاحقتنى ويدها لاتزال تضغط بإلحاح فوق إبهامى : بلا حب عطن الخبز ، قلوبنا عارية ، مقوّض البناء .

انتهرتنى عصاه بفظاظة : اذهب للشارع وحينما تخلع عن رأسك شيطان الكتب ستعود ممتلىء اليدين .

التقطتُ حجراً من الأرض المترّبة ، طوحته بقوة فى جوف إحدى الأشجار ، ابتلعته قهراً ، علا حفيفها وفر طائر مذعوراً .

اعنفها بشدة : رومانسية للغاية ، قد يتسرب العمر من جلد رأسك مع خصلات الشعر الأسود .

شيعنى بها يائساً قبلما أكر الدرج — « علّك تخرج من هذا القمقم ... »

تنورت وجناها خجلاً ، سحبت جسدها برفق وصنعت مسافة بيننا .

أخذت تضيق خطواتنا إلى أن شحب وجه الشمس .

* زعق القطار الثانى فى رأسى ، أفلتُّ من يدها ، هرولت على الطريق المزدحم المواجه لرصيف المحطة ، بائع كتب وجرائد وسط الزحام يجوب هاتفاً ، يحجل فى مشيته ، يتخبط فى المارّة .. ، سد علىّ الطريق .

تحشّ ساقى هراوته الزان المتآكلة ، اندفع بشدة أكثر ، ترنح البائع وتناثرت أوراقه تحت قدمى .. آلهث لكنى لا أتوقف .. أمرق من بين الأكتاف وأخر كلماتها تتعقبنى ..

مجنون .. مجنون .

الاسكندرية : سمير يوسف حكيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصتان :

● عصفـــور
● اصفـــرار

لطفى عبد المعطى مطاوع

● عصفـــور

انسلخ الولد المصرىّ من هواء المدينة الحامض إلى النيل ، وشمَّر قميصه وأخذ قبضةً من طمى النيل وشكَّل منقاراً وجناحين وذيلاً .. كوَّن عصفوراً نيلياً من روح النيل ونفخ فيه

قائلاً : يانيلُ يا جَدِّيَ الحكيم

باسم الله مجراك وفحواك

فانتفض العصفور بين يديه ، وقفز إلى الأرض ، والتقط حجراًوكلَّم الولد المصرى تكليماً

قال : أيها الولد الطيبُ طيِّرنى ناحية العائلة ببيت المقْدس .

● اصفـــرار

خوَّضَ فى التراب القديم مستثيراً الغبار ، يلفّه الصمتُ من كل الجوانب إلا من أنين مكتوم لا يعرف له مصدراً خوَّض .. خوَّض .. حملتْ إليه الرِّياح رائحةً مألوفةً لديه فارتشفها بعمق وحنين أتاه صدى أمه يوم سفره مع السلامه مع السلاما !!.

.. خوَّض .. ، نادى على الحارس ، هرول إليه ، مال على أذنه وتمتم فأشار إلى مدفن مطموس بين المدافن القائمة .

مشى إليه فى رهبة حدَّق فى واجهته ملياً ملياً للذكرى المرحومة .... فرَّت منه دمعتان وزفر زفرةً طويلة ، راح يتأمل فراشةً رماديةً حطَّتْ على ورقة توت صفراء يُعاكسها الهواء المغبَّر طارت حطَّتْ على معطفه .. حرص أن لا يزعجها ، طارت بعيداً بعيداً ، استحالت إلى نقطة بالفراغ .

أخرج كفيه من جانبىْ معطفه ضمهما فى ارتعاش وانحناء وهسهس بكلمات مُهشَّمة أرسل ناظره وركض وراء خيول السماء .. غاب .. غاب .. وأفاق على صوت الأذان المنبعث من مئذنة القرية الرابضة على مرمى البصر ، أومأ إلى الحارس ، دسَّ فى جيبه المستطيل بعض الأوراق الخضراء ، انسحب فى هدوء مُحدِّقاً فى نقطة بالأفق مُخلِّفاً وراءه نُثار التراب القديم .

المحلة الكبرى : لطفى عبد المعطى مطاوع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشحاذ

مسرحية شعرية نثرية من فصل واحد

● نصار عبد الله

المشهد الأول

[تفاصيل المنظر نستقيها من كلام الراوى ــ حين يرفع الستار نرى الشحاذ جالساً تحت احد اعمدة النور ــ ذراعه يحيطها الجبس وقد شدّت إلى عنقه بعصابة ــ ساقاه يحيطهما الجبس كذلك ــ الراوى يؤدى دوره من خارج خشبة المسرح] .

الراوى : قصّتنا الليلةَ عن شحاذ
واذكّركمْ أن الشّحاذْ
اسم مشتقّ من فِعْل
شَحَذَ
شَ ... حَ ... ذَ
يعنى سَنّ
[يأتى بحركة مقلّداً من يشحذ مُدية]
.. ولأنّا نعنى ما نعنيهْ
فلقد لزم التنويه
المنظر يا سادة دربٌ شعبىٌ مغمورْ
هذى أعمدة النورْ
اكثرها مطفأةٌ
إلاّ من بقعة ضوء شاحبةٍ ،
تكشف ما خبأه المقدور
هذا شحّاذ يشحذ همّته فى طلب الرزق

الشحاذ : يا كريم .. يا رزّاق .

الراوى : الشارع قفرٌ
إلاّ من صوت الشحاذ يسلىّ وحدته
ويواسيه
يعلو بين الحين وبين الحين .

الشحاذ : لله يا مؤمنين
لله يا محسنين
حسنة قليلة
تمنع بلاوى

[يسمع صوت اقدام .. آتية من بعيد] ..

الراوى : [يشير إلى مصدر الصوت] : رجل عادىّ
يعمل فى عمل ليلىّ
انهى نوبة منتصف الليل

[يدخل إلى خشبة المسرح .. رجل يرتدى ملابس عليها معطف رث ... مضطرب الخطوات ... يبدو عليه انه قد ضل طريقه] .

الراوى : [مشيراً إلى الرجل] : صاحبنا هذا فى كل مساء
يسلك نفس الدرب المعروف المألوف القسماتْ
لكنْ فى هذى الليلةِ بالذاتْ
جال بخاطره أن يختصر السكّة .. ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالسير خلال الحارات
ها هو ذا مضطرب الخطوات
تُسْلمه العطفات إلى المنعطفات .
والمنعطفات إلى العطفات .

الشحاذ : [مشيراً للرجل] : من هنا يا مؤمن .. الطريق من هنا ، حسنه قليله تفتح لك الطريق إلى نعيم الله ... حسنه لله يا مؤمن

الرجل (يسير نحو الشحاذ .. إلى أن يصل إليه ثم يبتعد عنه) ــ ربّنا يرزقك يا عم

(يمضى فى طريقه)

الشحاذ : لله يا محسن
لله يا مؤمن
لله يا مواطن
للمرّة الأخيره ... لله
ستندم والله العظيم
لله يا نذل

[الرجل يختفى عن بصر الشحاذ] .

الراوى : انتبهوا ... فالآنْ
سنرى ما لم يَكُ يخطر فى الحسبانْ
[الشحاذ يجذب يده المشدودة إلى عنقه .. ويصفّقَ هاتفاً بأعلى صوته]
ــ يا مجاهد

[يندفع إلى خشبة المسرح رجلٌ ذو لحية كثيفة ، فى إحدى يديه خنجر وفى الأخرى سوط .. يشير له الشحاذ .. فيندفع مهرولاً فى الاتجاه الذى سار فيه عابر الطريق ... ثم يعود ممسكاً به من تلابيبه] .

مجاهد : مخاطباً عابر الطريق ــ يا قاسى القلب .. يا عديم الرحمة والإحساس تمر بهذا الرجل المسكين ولا تتصدق عليه ! (يشير إلى الشحّاذ) .

الرجل : والله أنا موظف غلبان ومسكين .. وبائس .

مجاهد : (ينظر إلى ملابس الرجل الرثة) : بائس .. إلى حد ما ... ربما .. ولكن ليس مثل هذا الرجل .. أما رأيت ذراعه الموضوعة فى الجبس ؟ [الشحاذ يعيد إدخال ذراعه فى العصابة التى تشدها إلى رقبته] أما رأيت ساقه العاجزة ؟ يا للرجل المسكين ! .. أما سمعت نداءه الذى يمزّق القلب (مخاطباً الشحاذ) أسْمِعه إياه مرة أخرى .

الشحاذ : لله يا مؤمن .. حسنه قليله تمنع بلاوى .

مجاهد : متظاهراً بالتأثر ــ كفى .. كفى .. مزّقت نياط قلبى (يخاطب الرجل)
تسمع هذا الكلام الموجع ولا تتصدق عليه !
(يضع الخنجر على رقبة الرجل)
هيا تصدّق عليه يا مؤمن .. بأى شىء مما يجود به الله .

الرجل : والله العظيم لو كان معى شىء ما كنت منعتهُ ... أنا موظف غلبان ومفلس .

مجاهد : كفاك شُحًّا وتقتيراً ... وتصدق بأى شىء ... أى شىء سيقبله الله منك مهما كان يسيراً ... أى شىء ... هيا .. كن من الذين يؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خَ .. خَ .

الراوى : ها هو ذا يجهد أن يذكر قول الله تعالى .

[ويؤثرون على انفسهم ولو كان بهم خصاصه] .

مجاهد : ... ولو كان بهم خ ... خَ .. خ ..... لو كان بهم .. ما كان بهم
هيّا .. يا رجل ... هيّا فإن الصدقة تطهّر المال .

الرجل : [يقبل يديه هو .. باطناً وظاهراً] ــ الحمد لله على الفقر .. إن راتبى يتطهّر فى بداية الشهر ... يطهّره البقال والجزار وبائع الخضار ... يطهرونه تماماً تماماً ... وبعد ذلك اشترى منهم على الحساب حتى بداية الشهر التالى .

مجاهد : لا تخدعنى بهذا الكلام .. إنى أنذرك للمرّة الأخيرة .. أَحْسِن إلى هذا الرجل المسكين .. وإلاّ فإن الله سوف يغضب عليك ويدخلك النار .

[يضغط بالخنجر على رقبة الرجل فيصرخ متأوّهاً] .

الرجل : اتوسل إليك .. فى عرضك .. ليس معى شىء .

مجاهد : حسنٌ .. ارنى إذن .. ماذا فى جيوبك .

[يبدأ فى تفتيشه .. ويساعده الرجل على قلب جيوبه إلى الخارج ... تسقط سلسلة من المفاتيح ومنديل متسخ على الأرض .. وبعض الأوراق] .

الرجل : ها أنت رأيت بنفسك .. ولا مليم .. يرزقها الكريم .

مجاهد : ألاّ تخبّىء بعض النقود فى مواضع حساسة من جسمك .

الرجل : لو كان معى أى مليم لما احتجت إلى إخفائه فى مواضع حساسه أو غير حساسة ، كنت صرفته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فوراً واشتريت شيئاً للبيت والأولاد .. [تسود فترة من الصمت] .

مجاهد : [بعد لحظات من الصمت] : اسمع يا هذا ... هل معك ساعة ؟

الرجل : لماذا ؟

الشحاذ : صدقة عينية يا جاهل .

الرجل : آه .. فهمت .. لقد رهنتها إلى البقال منذ شهرين .. واستولى عليها الملعون فى مقابل عشرة جنيهات مع أنها تساوى خمسين جنيهاً بأسعار هذه الأيّام .

مجاهد : ليست معك ساعة إذن ؟

الرجل : كـــلا .

مجاهد : معك دبلة زواج ؟

الرجل : كـــلاّ .

مجاهد : لكنك منذ قليل تكلمت عن البيت والأولاد ... معنى هذا أنك متزوج .

الرجل : نـــعـــم .

مجاهد : إذن معك دبلة زواج .

الرجل : كلاّ .. لقد بعتها منذ عامين واستبدلت بها دبلة من الصفيح .

مجاهد : هات الدبلة الصفيح .

الرجل : لقد تآكلت بفعل الصدأ بعد شهرين فقط من استعمالها هذه أصابعى لكى يصدأ (يمد إليه أصابعه الخالية) .

مجاهد : (مخاطباً الجمهور) .
— يا لليوم النحس !
هذا ثالث جربوع مفلس .
فى يوم واحد (يستدير إلى الرجل)
— اسمع يا هذا ..إخلع معطفك .
— حرام عليك .. سيقتلنى البرد .

مجاهد : (يضربه بالسوط) : اخلع وكن كما نصحتك منذ قليل من الذين يؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم ... آ ... آ ... آ ... ... لو كان بهم ما كان ... هيا اخلع [الرجل يخلع معطفه] .

مجاهد : إنه معطف رث .. لكن ربما وجدنا من يشتريه ولو بجنيهين .

الرجل : إنه يساوى عشرة جنيهات بأسعار هذه الأيام ... لقد اشتريته من الوكاله منذ ثلاثة أعوام بسبعة جنيهات ونصف .

مجاهد : [يحمل المعطف ويعرضه على الجمهور] : من يشترى هذا المعطف الذى سوف يخصص ثمنه لأغراض الخير ... من يشترى بجنيهين معطفاً يساوى عشرة جنيهات ؟

الراوى : مردداً : بجنيهين اثنين .
بجنيهين .
بجنيهين .

مجاهد : لا أحد ... إذن من يشترى بجنيه واحد ؟ جنيه واحد فقط ندفعه صدقة إلى هذا الشحاذ المسكين ... جنيه واحد فقط تطهّر به روح هذا الجربوع [يشير إلى الرجل] .

الراوى : مرددا : من أجل الرحمة والخير .
بجنيهٍ لا غيرْ .
بجنيهٍ لا غيرْ .

مجاهد : أيضاً .. لا أحد .. إذن من يشترى بعشرة قروش ... عشرة قروش نفتدى بها هذا المنكود من عذاب الدنيا والآخرة .

الراوى : مردد اً : مدّوا أيديكم للكفّ المدوده
بقروشٍ معدوده
بقروشٍ معدوده

مجاهد : لا أحد .. لا أحد ... لا أحد يريد أن يشترى هذه الخرقة البالية ! [يلقى بالمعطف إلى الرجل الذى يتلقفه فى لهفة] .

الرجل : الحمد لله .. كم انت كريم يا رب ! [يرتدى معطفه] .. والآن لعله ثبت لسيادتكم بالدليل القاطع انى لا أملك شيئاً له قيمه ... بهذه المناسبه هل يمكن لى أن أنصرف ؟

مجاهد : (ساخراً) : تنصرف ؟ . هكذا بكل بساطة ؟ . دخلت هذه الأرض الحرام فى هذه الساعة الحرام دون أن تدفع الصدقة الواجبة .. ثم تقول أنصرف ! . هكذا تنصرف دون مؤاخذه أو محاكمة ؟ هل تظن أن الدنيا ليس فيها عدل [يمسك به من رقبته ويجرجره] .

الراوى : فى جانب هذا الدرب .
درجات حجريه .
تفضى لزقاق .
ها هو ذا يستخدمها كمنصة عدل .

[مجاهد يصعد الدرجات الحجرية .. ثم يجلس واضعاً قدميه على كتفى الرجل .. يلحق بهما الشحاذ الذى نلاحظ انه يتحرك برشاقة لا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتناسب مع كمية الجبس المحيطة بساقيه] .

مجاهد : والآن تبدأ المحاكمة .. [إلى الشحاذ] ... أُتْلُ التهم المنسوبة للجربوع .

الشحاذ : يتلو فى ساعة نحس من ساعات النحس الأبدية
اجتاز الجربوع الماثل .. درب الجوع إلى ميدان الجزية .

مجاهد : صحّح ... درب الجوع إلى ميدان الصدقات النورانية .

الشحاذ : فى ساعة نحس من ساعات النحس الأبدية
اجتاز الجربوع الماثل درب الجوع ،
إلى ميدان الصدقات النورانية
قابله الملكان : ملاك الرحمة [يشير إلى نفسه] .
وملاك العدل [يشير إلى مجاهد .. الذى يخرج جناحين من جراب مثبت فى وسطه ... ويثبتهما على كتفيه .. الشحاذ ينتزع الجناحين ويثبتهما على كتفيه هو ... ويشير إلى الجراب .. فيخرج مجاهد ميزاناً يرفعه بيده رمزاً للعدل] .

الشحاذ : مواصلاً : قابله الملكانِ : ملاك الرحمة
وملاك العدل
فتح ملاك الرحمة باب الرحمة للجربوع
لكن الجربوع تولىّ
أوشك أن يهرب لولا
لولا أن ملاك العدل تجلّى
أمسك بالملعون وعامله بالحسنى
لكن ما أغنى عنه النصح وما أغنى
من بعد النصح الإستجداء
فى ساعة نحس واحدة سوداء
ارتكب جرائم شتى شنعاء
طمرته الآثام ... وغطّته الآثام
وعلى هذا وبما أن الجربوع ضليع فى الإجرام
وبما أن الجرم الأول فى شرع عدالتنا
يستوجب حكم الإعدام
وبما أن الثانى يستوجب حكم الإعدام
والثالث يستوجب حكم الإعدام أو الإعدام ،لهذا
نترك لكمو أن تختاروا بحصافتكم وعدالتكم
ما يتناسب وظروف المجرم من أحكامْ

مجاهد : عظيم .. انتهت المحاكمة ... والآن الحكم بعد المداولة
[يتهامس لحظات مع الشحاذ .. ثم ينطق بالحكم] .

مجاهد : بناء على الالتماس الذى قدمه ملاك الرحمة .. والذى طلب فيه استخدام أقصى حدود الرأفة .. فقد قررنا تخفيف العقوبة عن الجريمة الأولى لتكون الجلد بدلاً من الإعدام .. وتخفيف العقوبة عن الجريمة الثانية لتكون السلخ بدلاً من الإعدام .. أما الجريمة الثالثه فقد رأت المحكمة أن تظلّ عقوبتها كما هى .. وهى الإعدام ... على أن يبدأ التنفيذ فوراً ابتداء من تنفيذ العقوبة الأخف ثم الأشد .

الرجل : منهاراً : مظلوم والله العظيم ... أنا موظف غلبان وصاحب عيال حرام عليكم .. تعدمونني وتيتّمون أولادى .. حرام عليكم ... حرام .. حرام !
[مجاهد والشحاذ يتبادلان الهمس .. ويقهقهان .. ثم يتبادلان الهمس ويقهقهان مرة اخرى .. بينما يستمر الرجل فى الاستغاثة] .

مجاهد : إسمع يا هذا .. هناك أمل آخر لك .. لقد عرض علينا ملاك الرحمة التماساً جديداً لإنقاذك من الموت .. وقد قبلت المحكمة هذا الالتماس .

مجاهد : والآن سوف يشرح لك ملاك الرحمة تفاصيل ما جاء فى التماسه .

الشحاذ : إسمع يا هذا .. أنا أرى أنك معذور إلى حدٍّ ما .

الرجل : مظلوم والله ... مظلوم يا مولاى ..

الشحاذ : كلا لست مظلوماً ... أنت معذور فقط ... مذنب معذور .

الرجل : أمرك يا مولاى .

الشحاذ : إن ما يشفع لك إلى حد ما أنك مفلس .

الرجل : مفلس جداً ... أنا على الحديدة يا مولاى .

الشحاذ : وجربان !

الرجل : أمرك يا مولاى .

الشحاذ : ولا تملك ما تتصدق به .

الرجل : سموكم تأكدتم من هذا .

الشحاذ : ولكن الكلمة الطيبة صدقه .. أليس كذلك ؟

الراوى : صاحبنا يتحيّر من كلمات ملاك الرحمة
لا يدرك ما مرماهُ .. وماذا يعنيهْ
لكنْ قال لنفسهْ : — « سأجاريه » .

الرجل : فعلاً .. الكلمة الطيبة صدقه يا مولاى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مجاهد : إذن حكمت عليك المحكمة ، بأن تتصدق علينا بكلمة طيبة وسوف تمنح ثلاث فرص ، فى كل منها توجّه إلينا عبارة معينة ، فإذا ما وجدنا إحداها طيبة ، اعتبرناها صدقة وعفونا عنك ، أما إذا استنفذت الفرص الثلاث دون توجيه كلمة طيبة حق عليك العقاب .

الرجل : أمرك يا مولاى .

مجاهد : والآن .. الفرصة الأولى .

الرجل : بعد تفكير : ربنا يزيدكم من نعيمه .

الشحاذ : غاضباً : نريده أن يزيدنى من هذا الجبس فى قدمىّ وفى ذراعى ؟

مجاهد : غاضباً : أم تريده أن يزيدنى من مقابلة الجرابيع من أمثالك ؟
[ينهالان عليه ركلاً .. وضرباً] .

مجاهد : والآن ... الفرصة الثانية .

الرجل : بعد تفكير أطول : أطال الله أعماركم .

مجاهد : غاضباً : تريد لنا طول التعب والشقاء يا منكود ؟ أما سمعت قول الشاعر « تعب كلها الحياة » !

الشحاذ : يركله : أما إنك غبىّ حقاً .. لا تريد أن تفلت بجلدك .

مجاهد : والآن الفرصة الثالثة والأخيرة .

الراوى : صاحبنا مازال يفكرّ فى الأمر
يخشى أن تفلت فرصته هذى
فيضيع العمر
ها هو ذا مسكينٌ ... حين يهم بفتح فمه
يسمع حشرجة فى الصدر
فيعود ويقفله ، ثم يعود ليسمع حشرجة فى الصدر .

مجاهد : تكلم .. هيا .. تصدق علينا بكلمة طيبة .

الرجل : أخشى أن أتكلم يا مولاى .. فيخوننى لسانى فى هذه المرة .. كما خاننى فى المرتين السابقتين .

الشحاذ : لكن لابد أن تتكلم .. أنا لن أتنازل عن حقى فى الصدقة .

مجاهد : والشحاذ معاً : تكلم .. تكلمّ .. تكلمّ .

الرجل : يا مولاى قولا لى ما تريدان .. وأنا أقوله .. أنا رجل جاهل ، عرّفانى ما هى الكلمة الطيبة وأنا أرددها .. إنى أترك لكما الأمر إنكما أدرى منى بالكلم الطيّب [مجاهد والشحاذ يتهامسان] .

مجاهد : عظيم .. عظيم ... قبلنا منك هذا التفويض .. والآن قل أنا خدام مطيع .

الرجل مسروراً جداً ــ أنا خدامٌ مطيع ..

مجاهد : قل أنا أفعل أى شىء يرضيكما .

الرجل : أنا أفعل أىّ شىء يرضيكما .

مجاهد : والآن وعد الحر دين عليه .. وباعتبارك حراً فإن ما وعدتنا دين عليك .

الرجل : أنا لست حراً ... أنا خدام مطيع .

مجاهد : غاضباً : بل أنت حر .. أنت تكلمت بمحض اختيارك .. ونحن لم نغصب عليك [يدنو منه بالخنجر] .. أنت حر .. مفهوم .

الرجل : مفهوم .

مجاهد : إذن تنفّذ وعدك .

الرجل : أنفذ .

الراوى : ينسدل الآن ستار
لكن لا تنصرفوا
لحظات ثم نعود إلى نفس الدرب المغمور المقبورِ
الخالى من كل الأنوار
إلا من بقعة ضوء شاحبةٍ
تكشف ما هو باق فى جعبته من أسرارْ .

المشهد الثانى

الراوى : مشهدنا الثانى ... هو مشهدنا الأول
هذا شحاذ يشحذ همته فى طلب الرزق .

الشحاذ : (الذى نتبين انه هو الآن عابر الطريق فى المشهد السابق) ــ يا كريم .. يا رزاق .

الراوى : الشارع قفر
إلا من صوت الشحاذ يسلى وحدته ويواسيهْ
ويذكره ... ماذا كان عليهِ .. وماذا أصبح فيهْ

الرجل : (الشحاذ حالياً) ــ منك العوض وعليك العوض عوّض علينا يا رب .

الراوى : صاحبنا هذا منحوس
حتى لما أصبح شحاذاً
منذ تولّى منصبه الحالىّ
مرت ساعات
لم يطرق فيها الشارع إنسىّ أو جنىّ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ها هو ذا .. يتململ فى وحدته .. فى هذا الليل الشتوى .

الشحاذ : يا مجاهد ... [يندفع إلى المسرح رجل ذو لحية ... نتبين فيه الشحاذ السابق .. بعد ان ازال السيف ووضع اللحية وتمنطق بالخنجر والسوط] .

مجاهد : فى أىّ اتجاه ذهب الملعون ؟

الشحاذ : أى ملعون ؟

مجاهد : الملعون الذى هرب من أداء الصدقة .

الشحاذ : لم يهرب أحد .. فقط أنا مللت من الوحدة فناديت عليك .. كى نتسلى معاً بعض الوقت ... نتآنس .

مجاهد : (غاضباً) : انا لست مسؤولاً عن المؤانسة .. أنا الآن مجاهد .. مسؤول عن الإمساك بالذين يحاولون الإفلات .. وأنت مسؤول عن الشحاذه .. مفهوم ؟ أنا أجلس فى الدفء وأنت تجلس فى البرد .. مفهوم ؟ لكل واحد دوره . مفهوم ؟ .

الشحاذ : يا مجاهد .. منذ عدة ساعات لم يعبر هذا الطريق أحد .. وأنا أجلس وحدى حتى مللت .

مجاهد : أنت نحس ! ما ذنبى أنا ؟ هل تعلم انى اصطدتك بعد نصف ساعه من جلوسى ؟ قبلها مرّ عشرة من هنا غيرك ... ودفعوا الإتاوة وهم صاغرون .. خمسين جنيهاً كاملة فى نصف ساعة فقط ، اما مجاهد الأول فقد حقق رقماً قياسياً .. خمسمائة جنيه .

الشحاذ : منبهراً : أنت كنت تجلس قبل منتصف الليل .. أما أنا فأجلس بعد منتصف الليل ... حيث الناس قليلون .

مجاهد : ومن قال لك أن تأتى بعد منتصف الليل أيها النحس !

الشحاذ : لولاى ولولا إفلاسى ... كنت أنت ظللت فى مكانك إلى الآن .

مجاهد : نحس بعض الناس من رزق بعض الناس .. أنا أعترف .. لقد كان نحسك من حسن طالعى .. وها أنا الآن فى منصب مجاهد .. وأنت فى منصب شحاذ .. عليك أن تتقبل دورك ولا تزعجنى مرة أخرى بالبلاغ الكاذب .. هذا هو الإتفاق .

الشحاذ : يعنى .. إذا لم يمرّ أحد .. أبقى هنا إلى الأبد ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مجاهد : هذا هو الاتفاق .. أنت تسهر فى الخارج .. وأنا أسهر فى الداخل .. ومجاهد الأول يغط فى النوم لأن دوره فى المسرحية قد انتهى .. أنت إذا مرّ بك فاعل خير ودفع الصدقة أخذتها منه .. فإذا أبى تستنجد بى .. وهنا يبدأ دورى فأرغمه على الأداء ورزقى ورزقك على الله .

الشحاذ : فإن كان مفلساً .

مجاهد : تبدأ مسرحية المحاكمة .. أنت ملاك الرحمة .. وأنا ملاك العدل وفى هذه الحالة سوف يتحقق خلاصك من البرد والوحدة .. هذه هى الفرصة الوحيدة للخلاص .. مفهوم ؟

[ينصرف] .

الشحاذ : خلاصنا عليك يا رب .
إبعث إلينا بواحد مفلس يا رب .
جربان وجربوع .

الراوى : صاحبنا يتذكر مازال
ما كان عليه الحال وما آل إليه الحال .
صاحبنا يحلم مازال
أن تجتاز الدرب ضحيّه
تنقذه من طعنات البرد الشتويه

صاحبنا يحلم أن يتدرج فى السلك ويرقى ..
فى الترقية الأولى يمسك بالخنجر والسوط
فى الترقية الأعلى يخلد للنوم ... يغط .. يغط
[نسمع سقسقة عصفور] .

الراوى صاحبنا يسمع سقسقة العصفور
يتذكر فجأة
أن نهاية هذا الليل النور
لكنى لا أدرى هل هذا يضنيه
أم هذا يرضيه ؟
إنى لا أعلم إلا ماضيه ، وحاضره ،
هذا الغارق فيه
أما آتيه ، فإنى أخشى
أن الغارق فى ليل التيهْ
يستمرى ليل التيهْ
إنى لا أملك إلّا أن أنتهز الفرصةَ ...
كى أنذره .. وأجذره .. وأمنّيه
[يتجه إلى الشحاذ] .
لا تستسلم
اصمد لحظات للديجور
بعد قليل سوف يجىء النور
بعد قليل سوف يجىء النور
ستار .

اسيوط : نصّار عبد الله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنان حامد عويس
ومدرسة الفن الاجتماعى

● عز الدين نجيب

كانت الأربعينيات فى مصر هى عقد التفجيرات الثورية . سواء فى البُنى التحتية (اجتماعية واقتصادية وسياسية) أو فى البُنى الفوقية (الثقافة والفن والفكر) .. وكانت الجماعات الثورية بمختلف اتجاهاتها بمثابة سنون المحراث ، تقلب بطن التربة بقوة وتعرضه للشمس ، وتجعله مهيأ لاستقبال البذور ، قابلاً للخصوبة .

وعلى صعيد الفن التشكيلى ، كانت الجماعات الفنية المنظمة ، هى الشكل الذى صنعه الفنانون للتعبير عن مواقفهم الثورية ، التى تلاشت الحدود فيها بين الفن والسياسة . ومع احتفاظ كل منها بتميزه الفكرى ، فكثيراً ما شهدت معارضها المتلاحقة مشاركة من فنانى مختلف الجماعات ، تأكيداً لوحدة الهدف

كانت أولى هذه الجماعات هى ، الفن والحرية ، [١٩٣٩ — ١٩٤٥] وإن كان مؤسسها هو الشاعر السوريالى جورج حنين ، إلا أن نشاطها الأساسى كان تشكيلياً بقيادة الرسامين رمسيس يونان وكامل التلمسانى وفؤاد كامل . وقد اعتنقوا الاتجاه السوريالى ودافعوا بقوة عن مدارس الفن الأوربى الحديث ، غير انهم انغمسوا حتى قمة رأسهم فى العمل السياسى الثورى على أساس المذهب التروتسكى

وتلتها عام ١٩٤٦ جماعة ، الفن الخاص ، بقيادة الفنان حسين يوسف امين ، وكان ابرز فرسانها الرسامون : عبد الهادى الجزار وحامد ندا وسمير رافع وابراهيم مسعودة .. ولم تكن معنية بالغوص فى النظريات الثورية ، بقدر ما اهتمت بالغوص فى التربة المصرية وجذورها الاجتماعية والأسطورية ، وعبر فنانوها عن ماساوية الواقع بنظرة تصل إلى ، الملهاة السوداء ، ، إلى الحد الذى جعل السلطات تامر يوماً باعتقال الفنان الجزار بسبب رسمه لوحة بعنوان ، طابور الجوع ، ولم يتشفع للافراج عنه إلا الفنان محمود سعيد ، الذى كان بحكم جذوره الطبقية صاحب نفوذ لدى السلطة .

وفى العام التالى مباشرة (١٩٤٧) تألفت جماعة الفن الحديث بقيادة الفنان يوسف العفيفى ، وكان اهم فرسانها النحات جمال السجينى والرسامون حامد عويس ويوسف سيده وسعد الخادم وعز الدين حموده وزينب عبد الحميد ووليم اسحق وداود عزيز ، ولحقت بهم بعد فترة جاذبية سرّى .. وكان محرك الجماعة هو الرغبة فى اتخاذ الفن وسيلة لإيقاظ وعى الشعب ، مع إذكاء روح الثورة على الفن البورجوازى الأكاديمى الجامد ، وعلى المدرسة السوريالية على السواء ، التى تغلغلت فى الفن المصرى آنذاك ، وقد اعتبرها فرسان ، الفن الحديث ، إفرازاً مرضيًا لمجتمع اوربى مأزوم ، وجعلوا هدفهم السعى إلى خلق انماط ثورية جديدة للفن .. وفى هذا المسعى نجدهم مع الزمن يتبلورون فى اتجاهين : اتجاه يركز على ، الشكل الفنى الجديد ، مستفيداً من مدارس الفن الأوربى خاصة التكعيبية والتعبيرية ، دون اهتمام كبير بالقضايا الاجتماعية ، واتجاه يرتبط بواقع المجتمع وبتراث الشعب وبالمضامين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفكرية والنضالية ، بما يمكن ان نعتبره إرهاصاً مبكراً بالواقعية الاشتراكية فى الفن قبل ان تصل اصداؤها من الخارج كنظرية جمالية . وقد استمرت معارض الجماعة حتى ١٩٥٥ ، حيث تفرقت السبل باعضائها مع تغير الظروف الاجتماعية .

والفنان حامد عويس ينتمى إلى الاتجاه الثانى فى الجماعة ، ونستطيع ان نقول إنه الوحيد على قيد الحياة من هذا الاتجاه ، ومازال على إخلاصه لتلك الاهداف . ومازال ايضاً (وقد بلغ الثامنة والستين) يعبر عن انتمائه الفكرى ، وإن كان آخر ما انتجه يقف عند عام ١٩٨٣ حسبما علمت منه قبل عام مضى .

تخرج عويس فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ١٩٤٤ ، ثم التحق فى العام نفسه بالمعهد العالى للتربية الفنية ، الذى كان يؤهل خريجيه للعمل كمدرسين للتربية الفنية ، وكان ذلك هو العمل المتاح لخريجى معاهد الفن آنذاك .. ومثلما كان « حسين يوسف امين » — رائد جماعة الفن المعاصر — استاذاً للرسم بالمدرسة الخديوية الثانوية لشبابها الذين غدوا من مشاهير الفن المصرى الحديث فيما بعد ، كذلك كان « يوسف العفيفى » استاذاً لمعظم فنانى جماعة الفن الحديث ، ورابطة العقد بينهم ، من خلال موقعه كاستاذ شاب بمعهد التربية الفنية عائد حديثاً من بعثة دراسية بلندن .

واستمرت العلاقة بينه وبينهم حتى بعد ان تخرج عويس فى المعهد ١٩٤٦ ، ليقيم هو وزملاؤه ومن انضم إليهم من كلية الفنون الجميلة معرضهم فى نفس العام تحت اسم « جماعة ، صوت الفنان » . — لكن هذه الجماعة لم يتعد وجودها هذا المعرض ، الذى كان تمهيداً لتبلور جماعة الفن الحديث وظهورها فى العام التالى .

والحقيقة ان فكر الجماعة لم يكن متبلوراً فى منظومة واحدة متفق عليها بين اعضائها اللهم إلا الثورة الأكاديمية ، والتصدى للسوريالية ، والرغبة فى الالتحام بالمجتمع . اما بعد ذلك فقد كان يتجاذبها — كما ذكرت — اتجاهان متميزان : الاول يكتفى بالبحث التقنى من خلال الاساليب الغربية الحديثة ، وصولاً إلى اسلوب مصرى الطابع (ويمثل هذا الاتجاه حموده وزينب ويسرى) ، والثانى يتجاوز البحث التقنى إلى التزام الفن برسالة اجتماعية او بالتاصيل لاتجاه شعبى (خاصة من خلال دراسة سعد الخادم للفنون الشعبية) . والبحث عن اساليب واقعية تاخذ فى الاعتبار حركة التجديد فى الفن العالمى (وكان يمثل هذا الاتجاه عويس والسجينى وسيده وجاذبية وداود عزيز ووليم اسحق .. وجدير بالذكر ان الفنانين الاخيرين كانا ضمن الحركة الاشتراكية المصرية ودفعا ثمنا لذلك سنوات فى المعتقل مما اثر على استمرارهما فى الانتاج الفنى) .

وقد ذاعت شهرة عويس فى الخمسينات والستينات كفنان اشتراكى ملتزم بقضايا الكفاح الطبقى والتحرر الوطنى وزيادة الانتاج ، يواكب بفنه التحولات والاحداث المصيرية للوطن ، بدءاً من اعماله الاولى للتعبير عن المراة الكادحة خلف ماكينات التريكو والخياطة ، إلى اعماله فى مرحلة النضج عن عمال المصانع وعمال الدريسة (إصلاح خطوط السكك الحديدية) التى نال عنها جائزة جوجنهايم ١٩٥٤ ، ومن ذلك ايضاً اعماله عن تاميم القناة ، وحرب ١٩٥٦ ، وذهاب الاطفال إلى المدرسة بصحبة الام (١٩٥٦) (التى يحتفظ بها متحف بوشكين) ، ولوحة الصيادين (التى يحتفظ بها متحف دريسدن) .

وإذا تجاوزنا اعماله فى الاربعينات التى يغلب عليها الطابع الرومانى الميلودرامى ، فإن مرحلته الواقعية الرصينة بدات عام ١٩٥٢ بعد اشتراكه لاول مرة فى بينالى فينيسيا الدولى والتقائه بالفنانين الايطاليين الذين يعتنقون الواقعية الاجتماعية الثورية ، وقد وجد نفسه فيهم ، مثل « كازوراتو » و « جوتوزو » . ويمكن ان نجد اوجهاً للشبه بين اسلوبه فى تلك المرحلة واسلوب الفنان السكندرى الرائد محمود سعيد ، مع فارق تقنى يتمثل فى اختزال الالوان والتركيز على الدرجات القائمة تعبيراً عن الرؤية الدرامية ، إضافة إلى الفارق الفكرى بالطبع بين مثالية سعيد وجدلية عويس عن الواقع .

إلا ان هذه القتامة تشف تدريجياً ، مع استقرار الأوضاع الاجتماعية فى الستينات ، وتغزو الالوان البهيجة لوحات عويس وتمتلىء بالعناصر الزخرفية المتفائلة ، وبزحام الحدائق والمهرجانات والاعياد ، مع الدعوة للسلام والاشتراكية ، وهنا يبدو (فكرياً) اقرب إلى المثالية ، و (تعبيرياً) اقرب إلى الغنائية ، و (تقنياً) اقرب إلى الفن الفطرى « البرىء » ... حتى يحدث زلزال ١٩٦٧ ، فيتوقف سنوات عن الرسم ، وعندما يستانفه يتخذ اسلوباً رمزياً واسطورياً بعض الشىء ، للتعبير عن المرحلة الجديدة ، او على وجه ادق للتعبير عن رفض الواقع بعد الهزيمة .. فرسم لوحات كبيرة الحجم ، صرحية الطابع ، بطولية العناصر ، تركيبية البناء ، عن المقاومة الفلسطينية ، ومواجهة الصهيونية (لوحة إنسان الفولاذ) ، ولوحة اخرى عن مواجهة التنين الامبريالى الذى يتخذ شكل حصان طرواده فوق مفاعل ذرى ، وهو يبدو فيهما اقرب إلى السورياليين من حيث الطابع الفنى .

وسواء فى اعمال هذه المرحلة او فيما سبقها ، فبوسعنا تحديد بعض الخصائص الاسلوبية العامة لفن عويس :

فالتكوين عنده يقوم على عناصر مجسمة وبسيطة ، يضطلع الخط الصريح بربطها ربطاً محكماً ، وهو وإن كان يحرص على وجود البعد الثالث والتجسيم القوى ، يفعل ذلك خلال

منظور ذهنى ، بتاكيد اهمية العناصر بين المقدمة والمؤخرة فى اللوحة حسب الاهمية الموضوعية والدرامية لتلك العناصر .

وليس حسب اهميتها البصرية فى الطبيعة وفق قوانين الضوء والمنظور كذلك يخضع منطقه فى تضخيم العناصر او تصغيرها لحسّه الاسطورى والتخيُّلى ، وهو ما يقابل فى الفن المصرى القديم (الذى يكن له إعجاباً فائقاً ويعده استاذه الاول)

الحس الدينى والعقائدى فى ترتيب العناصر وتضخيمها او تصغيرها . ومن جهة اخرى فإن لعويس طريقته الخاصة فى الرسم : فبرغم واقعيتها لا يتبع فيها قواعد التشريح ، بل يميل — عادة — إلى الانتفاخ الاسطوانى للاجسام ، وإلى التحوير والمبالغة والتشويه ، بصورة اقرب إلى الفن البدائى او الشعبى . قد يكون دافعه إلى هذا الرغبة فى تحقيق المزيد من الشحنة التعبيرية المباشرة عن الحركة او المضمون الرمزى ، او قد يكون مرجعه إلى فطرته الابداعية الخاصة ، او يكون قد تاثر فى ذلك باساليب بعض الفنانين الاوربيين ، خاصة ، فرناند ليجيه ، فى مرحلته التكعيبية الاولى ، وبعض فنانى الواقعية السحرية مثل ، هنرى روسو ، .. لكن لعل اقرب المدارس الحديثة إلى مجمل تجربته الفنية هى المدرسة المكسيكية المعاصرة ذات النزعة الاجتماعية وعلى راسها ، دى ريفيرا ، و ، سيكيروس ، .

وقد اسهم عويس فى تاسيس كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية عام ١٩٥٧ ، وعمل استاذاً حتى شغل منصب عمادتها قبل تقاعده ، واسهم من خلال استاذيته فى تخريج اجيال من الفنانين الذين حملوا لواء الفن فى الاسكندرية . وقد احتلت اعماله مكانها اللائق بها فى العديد من متاحف العالم مثل الارميتاج وبوشكين بالاتحاد السوفيتى ، والمتحف المعاصر باسبانيا ، ومتحف دريسدن ، فضلاً عن متاحف القاهرة والاسكندرية .

فى السنوات الاخيرة حاول عويس إعادة رسم بعض اعماله الواقعية القديمة مثل الحصاد والصيادين ، مضفيا عليها نوعاً من التالق اللونى والتانق الخطى واللمسى ، مما جعل مهارة الصنعة غالبة عليها

إن حامد عويس يبدو على صعيد الحركة التشكيلية المصرية ، التى تغلب عليها الاتجاهات ، الشكلانية ، والتبعية للاساليب الغربية ، صوتاً غريباً ، وسوف يظل كذلك ، ما لم يلتقط منه الشعلة فنان او جماعة تعيد مجد جماعة الفن الحديث ، قبل ان يتحول إلى ماض يليق — فقط — بالمتاحف !

القاهرة : عز الدين نجيب

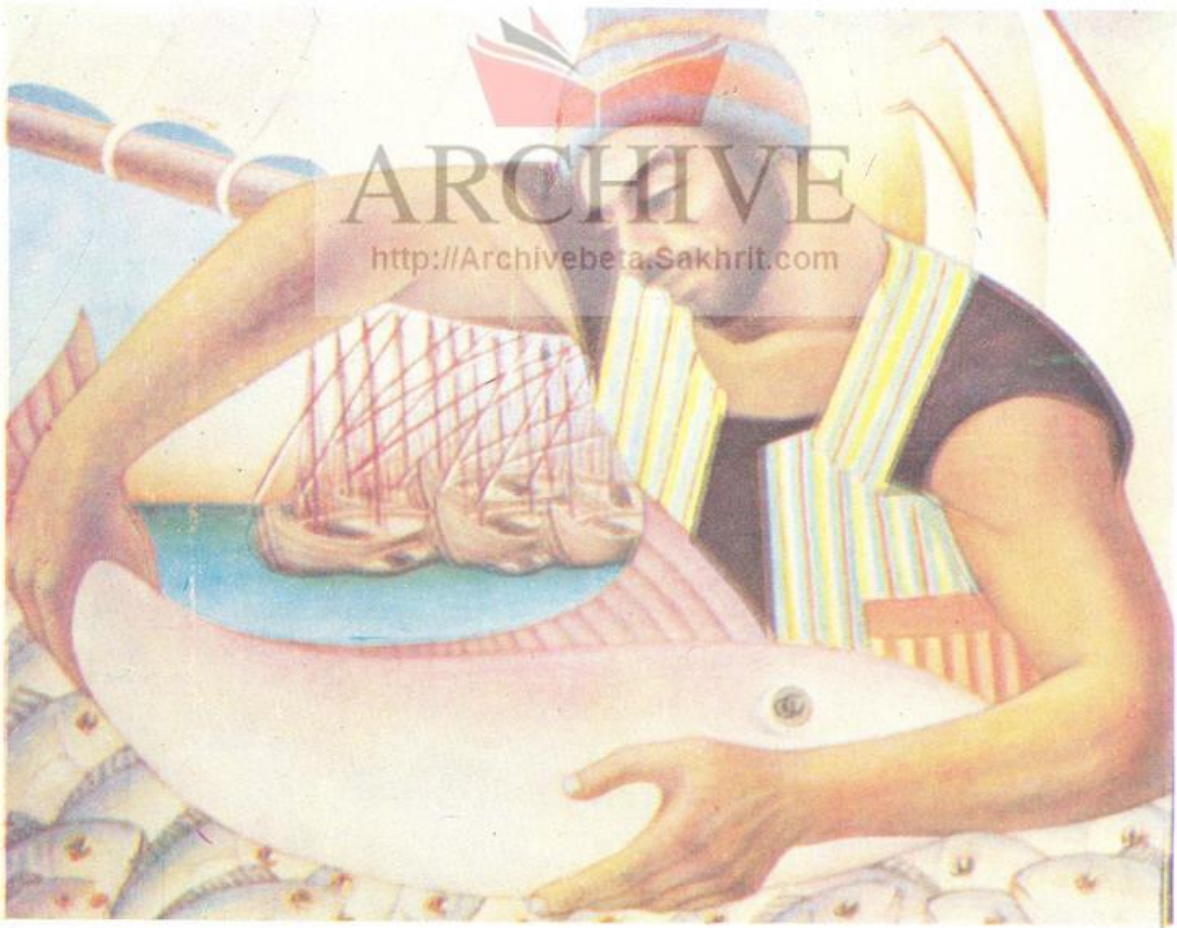
التصوير الفوتوغرافى :
الفنان عصمت داوستاشى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنان حامد عويس
ومدرسة الفن الاجتماعى

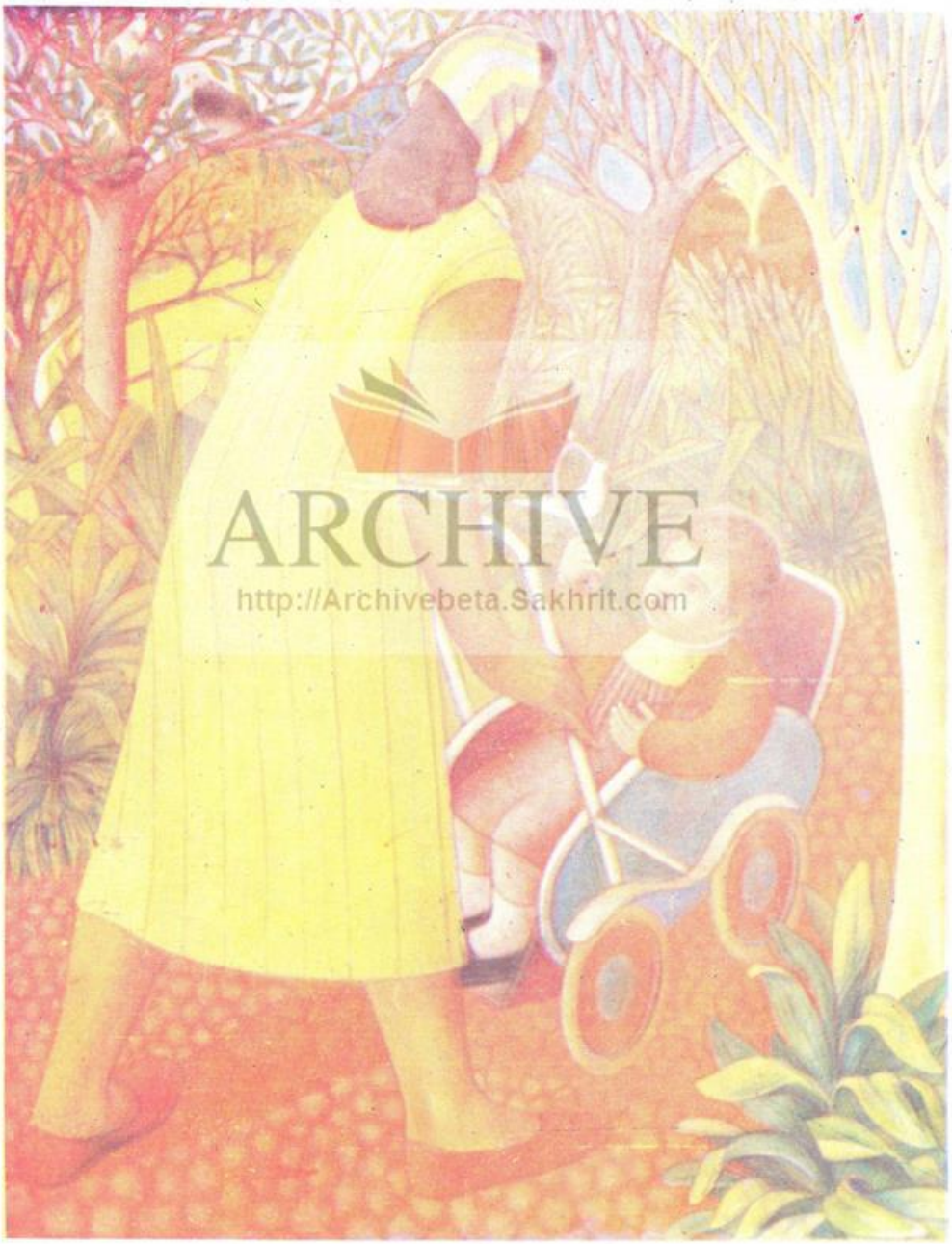
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التاميم ٨٠ × ١٠٠ سم



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصياد ٧٠ × ١٠٠ سم



الأمومة ١٢٠ × ١٥٠ سم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صورتا الغلاف للفنان حامد عويس

الغلاف الامامى : الحصاد

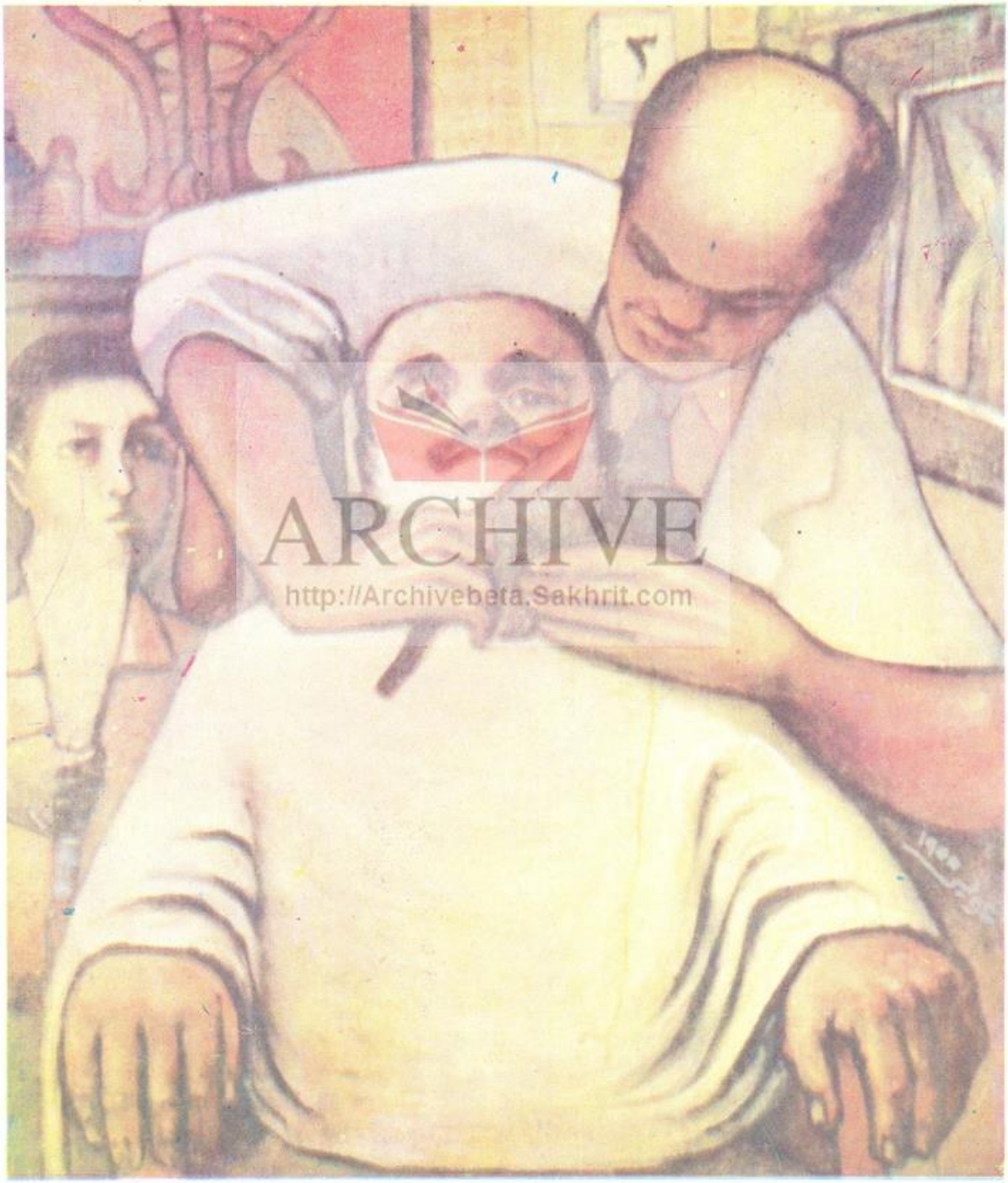
الغلاف الخلفى : الانفوشى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البطل ١٠٠ × ١٢٠ سم

طابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

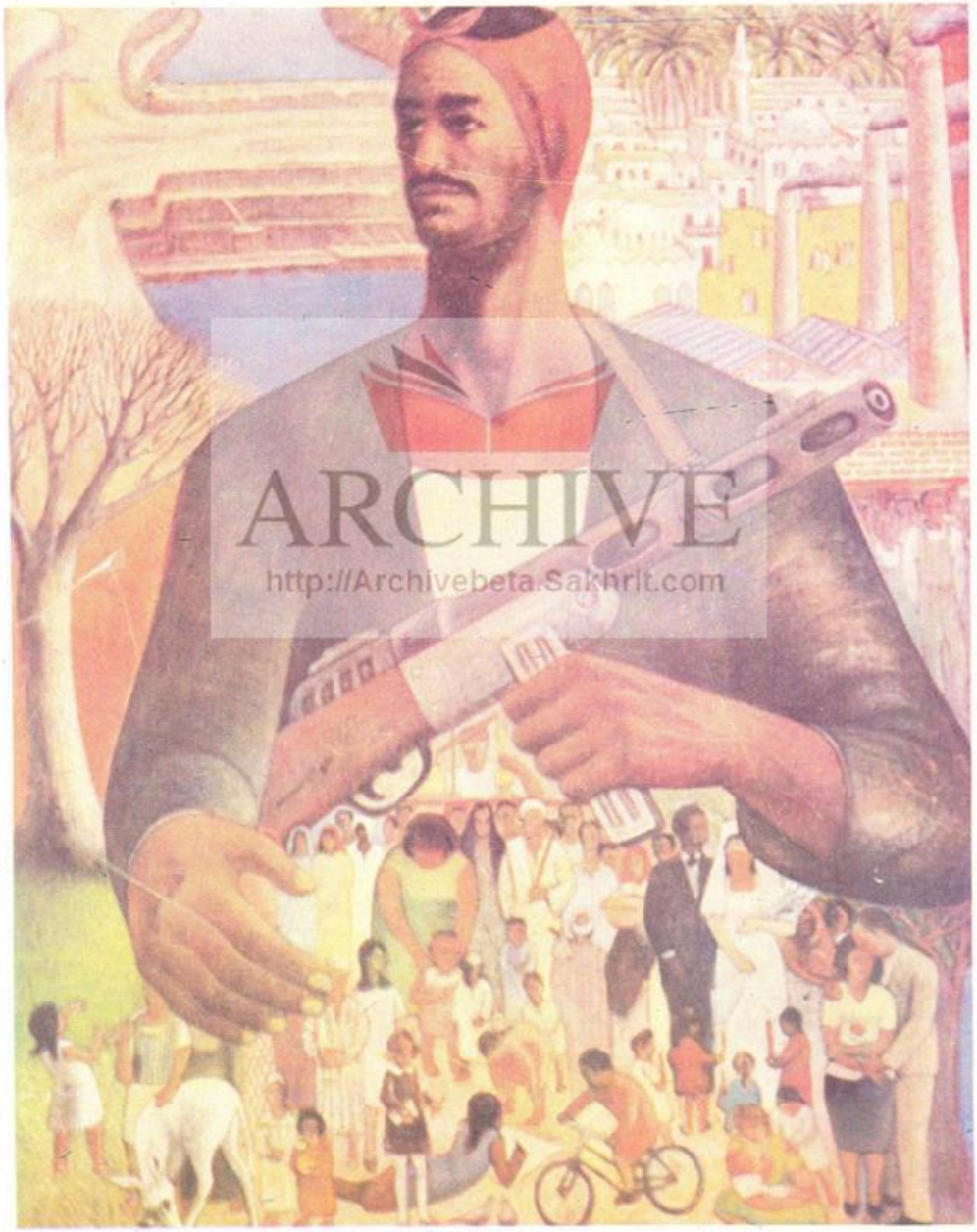
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٩



الحلاق ٧٠ × ٩٠ سم

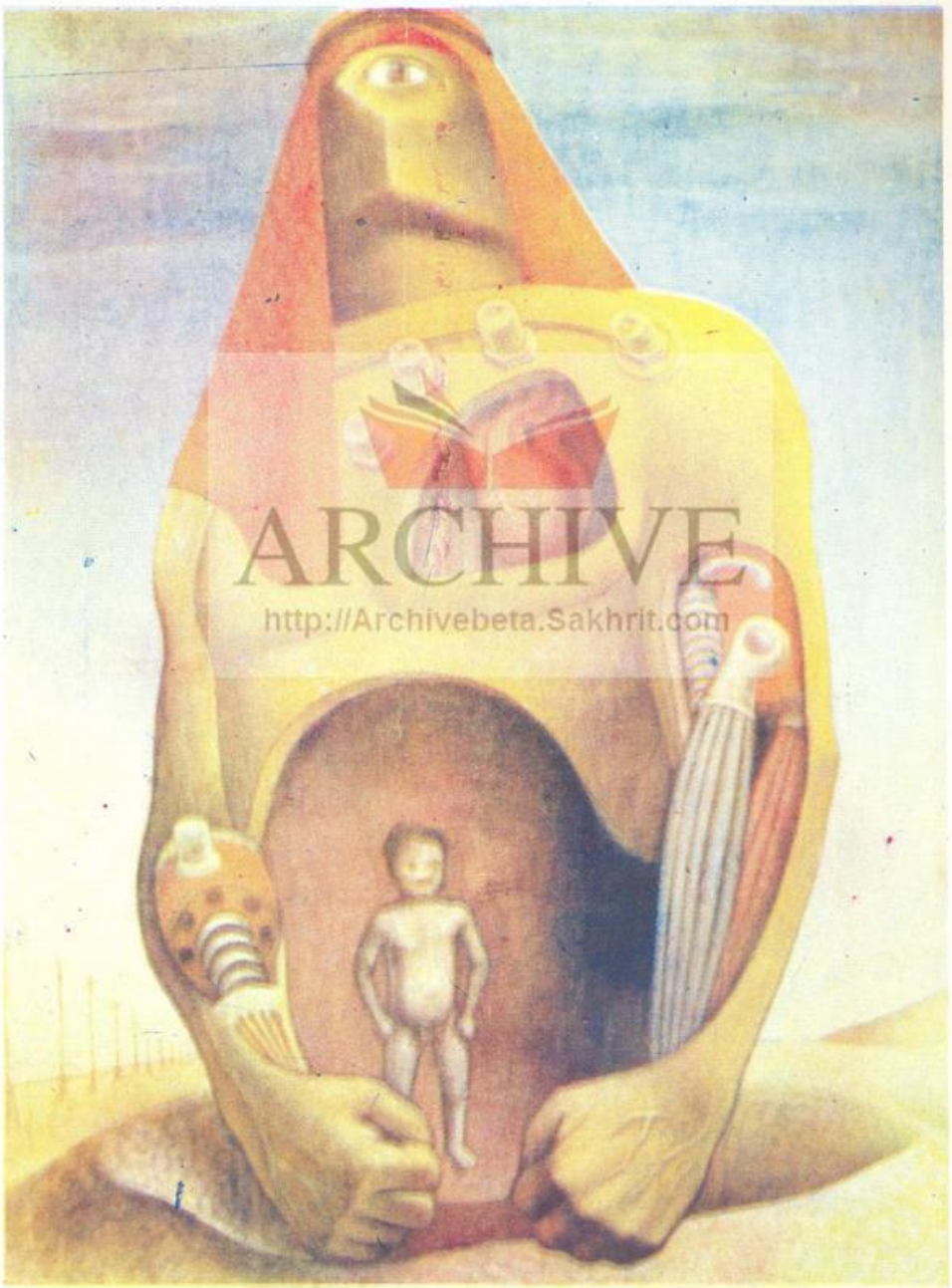
أمريكا ــ ١١٠ × ١٥٠ سم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السد العالى ١٥٠ × ١٢٠ سم



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البترول ــ زيت على توال ٩٠ × ١٢٠ سم